

«En nydelig roman om ingenting»

Kvifor sluttar me å lese klassiske verk?

Odd Vegard Paulsen



NOR4090- Masteroppgåve i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2018

«En nydelig roman om ingenting»

Kvifor sluttar me å lese klassiske verk?

Av Odd Vegard Paulsen

© Odd Vegard Paulsen

2018

«En nydelig roman om ingenting». Kvifor sluttar me å lese klassiske verk?

Av Odd Vegard Paulsen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

Denne masteroppgåva forsøker å svare på kvifor me har slutta å lese klassiske verk. Enkelte forfattarar og verk, som trass i at dei var populære i samtida, er i dag av det breie publikum nesten gløymt. Eg tar utgangspunkt i Jonas Lies roman *Familien paa Gilje*, då eg meiner historia om Jonas Lie og romanen er illustrerande for problemstillinga mi. For å svare på dette spørsmålet ser eg på indre og ytre årsaker til at *Familien paa Gilje* ikkje når ut til nye lesarar. Oppgåva er todelt. Den fyrste omhandler den indre årsaksforklaringa som er sentrert rundt spørsmålet om romanen innehar tilstrekkeleg kvalitet til å kunne fenge nye lesarar. Eg brukar Erik Bjerck Hagens syn på litterær kvalitet og Erik Skyum-Nielsens teori om kanon og klassikarar i ein kvalitetsanalyse av *Familien paa Gilje*. I den andre delen tar eg for meg det eg ser på som ytre årsaksforklaringar. Desse ser eg i samanheng med kanonforvaltinga og formidlinga av klassiske verk. Basert på analysen og drøftinga av Lies plass i kanon er det fleire ting som tyder på at det ikkje er kvalitetsmessige årsaker til at *Familien paa Gilje* ikkje når ut til nye lesearar. Det er ein tendens i kanonforvaltinga som tyder på at enkelte klassiske verk blir marginalisert. Denne tendensen gjer seg syneleg i utfordringar som ligg i det å forvalte ein norsk litterær kanon.

Forord

Takk til Torill Steinfeld for kyndig rettleiing, tett oppfølging og gode råd

Takk til Harald Bache-Wiig for nyttige og lærerike samtalar om Jonas Lie

Takk til Cato

Takk til Marit og Asbjørn

Takk til mor og far

Takk til Anna og vesle Margrethe som har gitt ”mig noget at leve paa!”.

Innholdsfortegnelse

1	Innleiing	1
1.1	Problemstilling og hypotese	2
1.2	Moglege årsaksforklaringar.....	2
1.2.1	Indre årsaksforklaringar.....	2
1.2.2	Ytre årsaksforklaringar	3
1.3	Teikn som støtter opp om hypotesen	3
2	Presentasjon av <i>Familien paa Gilje. Et interiør fra førtiårene</i>	6
2.1	Resepsjonen	7
2.1.1	Arne Garborg sin omtale av <i>Familien paa Gilje</i>	7
2.1.2	Erik Skram sin omtale av <i>Familien paa Gilje</i>	8
2.1.3	Oppsummering resepsjon	9
2.2	Ekteskapet som motivet i <i>Familien paa Gilje</i>	9
3	Teoretisk grunnlag	12
3.1	Den litterære kanon.....	12
3.2	Tidlegare forskning	13
3.2.1	En nydelig roman om ingenting.....	13
3.2.2	Francis Bull	16
3.2.3	"Familien på Gilje" etter nyere forskningsmetoder.....	18
3.2.4	Ingar Hauge om Jonas Lie si diktning.....	19
3.2.5	Den norske litterære kanon – Erik Bjerck Hagen.....	22
4	Metode	25
4.1	Teoretisk grunnlag for metoden	26
4.1.1	Erik Skyum-Nilsens teori om klassikar og kanon	26
4.1.2	Skyum-Nielsens vesenskriterium	28
4.1.3	Universalitet og allmenngyldighet.....	28
4.1.4	Transhistorisk rekkevidde.....	29
4.1.5	Kompleksitet og "sluttethed"	29
4.1.6	Skyum-Nielsens funksjonskriterium	30
4.2	Erick Bjerck Hagen sine sju symptom på kvalitet.	30
4.2.1	Bjerck Hagen sine kvalitetskriterium.....	31
4.3	Forventingshorisonten	32
5	Kvalitetsanalyse	34
5.1	Tre urkirterier for kvalitet.....	34
5.1.1	Framandskap og underlegjering	37
5.2	Første symptom på kvalitet.....	38
5.2.1	Teoretisk grunnlag for humor i <i>Familien</i>	39
5.2.2	Humoristisk dialogføring i <i>Familien</i>	40
5.2.3	Kaptein Jæger.....	42
5.3	Det femte og sjette symptomet	45
5.3.1	Tone og stemning i <i>Familien paa Gilje</i>	45
5.3.2	Struktur og stil - Kapteinen døyr.....	47
5.4	Det sjuande symptomet: Det sublime ved <i>Familien paa Gilje</i>	50
5.5	<i>Familien paa Gilje</i> etter Skyum-Nielsen sine vesenskriterium	52
5.5.1	Universalitet eller allmenngyldighet.....	52

5.5.2	Transhistorisk rekkevidde i <i>Familien paa Gilje</i>	53
5.6	<i>Familien paa Gilje</i> etter Skyum-Nielsens funksjonskriterium	58
5.6.1	Det fyrste funksjonskriteriet.....	58
5.6.2	Det andre funksjonskriteriet.....	62
5.6.3	Det tredje funksjonskriteriet	63
5.6.4	Det fjerde funksjonskriteriet.....	63
5.6.5	Korleis forholde oss til funksjonskriteria med omsyn til kvalitet?	64
6	Ein mann frå ein krok i verda	66
6.1	Jonas Lie i den offisielle kanon i skulen	67
6.1.1	Universitetsfaga si tilknytning til skulekanon.....	71
6.1.2	Refleksjonar kring den offisielle kanon og Jonas Lie	72
6.2	Den utvalte kanon	73
6.2.1	Noregs nasjonallitteratur	74
6.2.2	Den norske litterære kanon – 1700 – 1900.....	75
6.2.3	Lillehammer-kanon.....	76
6.2.4	Refleksjonar kring den utvalte kanon	77
6.3	Den personlege kanon	78
6.3.1	Utfordringar med tanke på danning av ein personleg kanon	80
7	Konklusjon og avslutning	85
8	Litteraturliste.....	87

1 Innleiing

Nokre litterære verk ser ut til å tåle tida og samfunnsutviklinga betre enn andre. Medan enkelte verk blir ståande som små, ubetydelege parentesar i litteraturhistoria, blir andre løfta fram som epokegivande og tidlause klenodium som aldri går av moten. Denne masteroppgåva har til hensikt å undersøke dette fenomenet. Korleis har det seg at me sluttar å lese verk, som ikkje berre i si samtid blei anerkjent, men som opp til eit visst punkt har hatt status som klassiske bidrag i norsk litteraturhistorie, ja, som ein del av vår nasjonallitteratur? Med andre ord: Kvifor har me nærmast slutta å lese klassiske verk? Målet med ei slik oppgåve blir difor å svare på dette overordna spørsmålet. For å kunne drøfte dette spørsmålet mest mogeleg konkret, vil eg ta utgangspunkt i Jonas Lie og det som er hans mest kjende roman *Familien paa Gilje. Et interiør fra Firtiaarene* frå 1883.

Hypotesen byggjer på mistanken om at klassiske norske verk, av til dømes Jonas Lie, ikkje lengre blir lese i ei særleg utstrekt grad. Det gjeld sjølvsagt ikkje berre Jonas Lie. Men også dei andre forfattarane som i folk flest kjenner som dei *fire store*. Alexander Kielland og Bjørnstjerne Bjørnson er snart ute av den litterære kanon, både i skuleverket og i høgare utdanning. Det er til dømes vanskeleg å få tak i verk av Lie i vanlege bokhandlarar som Ark og Tanum. Kor mange litteraturstudentar eller norsklektorstudentar har lese heile verk av Lie og Kielland? Det er sannsynlegvis eit fåtal. Ibsen er eit unntak, men sjølv Noregs fremste dramatikar tapar terreng på bokmarknaden.¹ Ibsen har sjølvsagt den fordelten at stykka hans kan bli gjenoppliva med nye og moderne oppsettingar. Såleis kan ein argumentere for at han ikkje er like relevant i dette prosjektet. Difor vil eg ta utgangspunkt i Jonas Lie, som i trass av stor anerkjenning i si samtid, er i ferd med å bli gløymt.

Det er også grunnlag for å tru at Lie i dette tilfelle er i ein særskild posisjon. Problemet med klassikarformidling er gjennomgåande, men Lie stikker seg ut som ”den store taparen”. Per Mæleng skriv i si bok, *Jonas Lies Marginalia* frå 2003, at ingen har direkte prøvd å nedskrive verdien av Lie sin fremste roman, *Familien paa Gilje*, men at interessa for romanen og Lie sin forfatterskap i fagmiljøa rundt norsk litteratur er låg.² Han skriv vidare:

I den grad antall publikasjoner fra de siste tiårene gir en god indikasjon på interessen for forfatterskapet, er det naturlig å konkludere med at Lie blir lest mindre hyppig enn de mest betydelige

¹ Steinfeld, *Norsk kanon og kanondannelse*, 168

² Mæleng, *Jonas Lies Marginalia*, 47.

av hans samtidige forfattere kollegaer. Lie synes å ha havnet i et slags smult dødvann untenfor strømmen av antatt levende og vitale klassikere fra gullalderperioden i norsk litteratur.³

På Universitetet i Oslo, der mange av Noreg sine framtidige lektorar tek utdanninga si, glimter også Lie med sitt fråvær på pensumlistene. På grunnkurset i nordisk litteratur, NOR1300, er Lie som den einaste av dei fire store ute av pensum. Dette styrkar hypotesen om at Lie blir lite lesen, og det styrker også påstanden til Mæleng.

1.1 Problemstilling og hypotese

Med omsyn til oppgåva si avgrensing, vil eg snevre inn problemstillinga til berre å omfatte Lie, og la han stå som eit døme på kvifor klassikarlitteraturen forvitrar. Problemstillinga er difor som følgjer: Kvifor les ein ikkje lengre verk av Jonas Lie? Og korleis og kvifor blir tidlegare høgstatusverk marginalisert med omsyn til kanon?

1.2 Moglege årsaksforklaringar

For å svare på desse to overordna spørsmåla skal eg undersøke ulike årsaker som kan forklare tilhøvet. Desse årsaksforklaringane delar eg inn i indre- og ytre årsaksforklaringar. Oppgåva blir todelt. Den fyrste delen vil innehalde ei analyse, og den andre ein gjennomgong og drøfting av Lies plass i norsk litteraturkanon.

1.2.1 Indre årsaksforklaringar

Den normative oppfatninga er at Lie var ein stor forfattar, og at verka hans er av høg litterær kvalitet, noko som blir bekrefta av den populariteten han opplevde i samtida, men også igjennom plassen han har hatt i norsk litteratur. Spørsmålet er difor om ein treng å vurdere dette på nytt. Kan svaret ligge i at litteraturen har utvikla seg, blitt betre på eit vis? Er det kvalitetsmessige årsaker som gjer at Lie fell ut? Og visst så er tilfelle, korleis undersøker ein dette? For å sjå nærare på dette skal eg gjennomføre ei kvalitetsanalyse, med utgangspunkt i den danske professoren Erik Skyum-Nielsen sin teori om kva som er ein klassikar, samt drøfte *Familien* i lys av professor i allmenn litteraturvitenskap, Erik Bjerck Hagen, sine teoriar om litterær kvalitet.

³ Ibid. 47

1.2.2 Ytre årsaksforklaringar

Ytre årsaksforklaringar rettar seg mot områder som står utanfor sjølve verket. Ein kan til dømes sjå på kanonforvaltninga som ei årsak. Eg meiner at det er fullt mogeleg å spore ein negativ trend der Lie m.fl, blir marginalisert med omsyn til kanon. For det andre kan ein rette merksemda mot samfunnet. Har samfunnsutviklinga gjort at verka har mista relevans for vår tids litteraturinteresserte lesarar? Er det fordi me er oppteken av heilt andre ting enn folka på 1880-talet til dømes? Har andre underhaldningsmedium overteke plassen til boklesing? Kan svaret ligge i den samla litterære produksjonen? At når det kjem noko nytt, er det noko gammalt som forsvinn? Problemet med denne diskusjonen er at jo fleire tenkelege forklaringar på spørsmålet ein har, desto fleire spørsmål dukkar opp. Eg har difor valt å konsentrere meg om kanon og kanonforvaltning. Kanon som årsaksforklaring beror på ein tanke om at kanon, som institusjon, har makt til å bevare klassiske verk. Korleis ein kanon er satt saman med omsyn til verk, vil kunne avsløre kva kriterier samfunnet legg til grunn for etableringa av ein kanon. Difor vil eg forsøke å belyse korleis Lie gradvis har blitt fasa ut av kanon, og at dette hindrar vidare formidling og nylesing av Lie.

1.3 Teikn som støtter opp om hypotesen

Påstanden om at Lie ikkje lenger blir lest, er meir enn berre ein intuisjon. Det var jo nettopp fordi eg ikkje hadde studert eller lese Jonas Lie at interessa for han oppstod. For han *har* blitt lese. I samtida var han blant dei mest, om ikkje *den* mest, leste av anerkjende diktarar i Norden.⁴ Så korleis kan det ha seg at ein lektorstudent, som skriv master i nordisk litteratur ikkje har møtt verk av Jonas Lie i ein fagleg samanheng? Den fyrste tanken som oppstår, blir difor at dette ikkje berre gjeld ein einskild student, men også andre, og at dette er gjennomgåande. For i vidaregåandeskule og i grunnstudiet ved universitetet las ein litteratur som kom ut både frå tida før, samtidig og etter Jonas Lie sine virkedagar. Men likevel er han unngått. Det kan vera tilfeldig eller er det ein samanheng her som det er god grunn til å stille spørsmål ved?

I dei neste avsnitta skal eg ta for meg talmaterialet frå nettstaden til Det norske språk- og litteraturselskap, bokselskap.no, og Det Deichmanske bibliotek. Tal frå desse institusjonane er begge indikatorar som støtter opp om hypotesen.

⁴ Berthelsen, ”Iagttagelse af det nære”, 1

I den grad utlånstal frå bibliotek kan stå som indikatorar på ein forfattar eller eit verk sin popularitet, er det tydeleg at interessa for Jonas Lie er dalande blant litteraturinteresserte lesarar. Ei oversikt over utlånstalla frå Det Deichmanske bibliotek indikerer ein tydeleg nedgang for Lie. På tjue år er talet på gonger ein roman av Lie er utlånt, redusert med nesten fem hundre. I 1996 var utlånstala for Jonas Lies verk 646, til samanlikning var talet nede i 117 i 2015.⁵ Dette er særleg interessant då tal frå SSB visar at nordmenn les mykje meir no, enn for eksempel for tjue år sidan.⁶ Boka viser seg faktisk å være det einaste trykte medium som har økt i andelen lesarar sidan slutten av 1990-talet. Me ser difor at folket framleis les, dei les berre ikkje verk av Jonas Lie og andre verk som har hatt klassikarstatus.

Utlånstala frå det Deichmanske bibliotek fortel på ingen måte heile sanninga. Jamvel om det enkelt illustrerer interessa for Lie på det største biblioteket i Noreg. Eldre litterære verk får stadig nye plattformer, som konkurrerer side om side med bibliotekinstitusjonen som litteraturforvaltar. Digitale utgivingar tilpassa lese Brett og mobil tar eit stadig større innhogg på lesemarknaden. Dei digitale plattformane som til dømes e-bok, opner for nye måtar å formidle klassikarane til eit nytt publikum. eBokBib er til dømes norske bibliotek sitt forsøk på å konkurrere på den elektroniske marknaden. Appen har vist seg å vera populær blant lesarane. Men biblioteka er ikkje aleine om å satse digitalt. Det norske språk- og litteraturselskap er berre eit av mange ulike selskap som satsar stort på ein digital leseplattform. Selskapet vart stifta av professorane Francis Bull, Didrik Arup Seip og Ragnvald Iversen i 1953. I 2010 oppretta selskapet ebokportalen, bokselskap.no, og gjorde hundrevis av norske klassikarar tilgjengelege, gratis, på nett. Bokselskap.no baserer seg kun på forfatterskap som har falt i fri, og kan difor sjåast på som ein viktig aktør innan klassikarformidling.

Ifølge bokselskap.no sine egne tal, hadde sida ca 548.000 brukarar i 2017.⁷ Talet på brukarar lyg litt. Ein brukar blir definert som ein som har lasta ned minimum ei bok. Å kalle det brukararar er difor litt misvisande, då det ikkje fortel noko om bruken. Tal frå Statistisk sentralbyrå sitt mediebarometer for 2017, visar nemleg at berre to prosent av dei spurte nyttar eboktenester på dagleg basis. Medan prosenten på boklesing er på 25.⁸ Men med sideanvisningar som strekker seg opp mot 5000 per dag, er det mykje som tyder på at det er i ferd med å etablere seg som eit seriøst digitalt bibliotek.

⁵ Tal frå Det Deichmanske bibliotek

⁶ Nordbø, "Folk leser mer bøker og mindre av alt annet"

⁷ Tal frå bokselskapet.no

⁸ Statistisk sentralbyrå, "Norsk mediebarometer"

Korleis påverkar dette interessa for Lie? Blir han fanga opp av dei digitale lesarane, eller forsvinn han i mylderet? Bokselskap.no har fem verk av Lie tilgjengeleg. Her finn me *Familien på Gilje*, *Livsslaven* (1883) og *Kommandørens Døttre* (1886), *Fortælinger og Skildringer fra Norge* (1872). I tillegg finn ein også det meir ukjende dramaet *Udmeldt af Klubben* (truleg skrevet i 1876⁹), som Gyldendal Norsk Forlag oppdaga i arkiva i 1983. Ein relativt liten samling av verk samanlikna med til dømes Henrik Ibsen, som har heile ti dramatiske verk i tillegg til *Terje Vigen* (1862) tilgjengeleg. Ein kan også finne ei samling av brevkorrespondanse mellom Lie og Ibsen. Bortsett frå Henrik Wergelands *Utvalgte dikt* er Henrik Ibsen den desidert mest populære forfattaren i tall på nedlastingar. *Et Dukkehjem* (1879) er her i ein særklasse, kun slått av nemnte verk av Wergeland. På eBokBib si ”topp ti-liste” frå 2017 er Ibsen inne med sju av ti verk.

Det er difor langt meir interessant å samanlikne Lie med andre samtidige romanforfattarar, som på sett og vis er jambyrdige. Naturlege døme er her Alexander L. Kielland og Amalie Skram. Begge to var som Lie romanforfattarar i same periode, og hadde ein omtrentleg lik produksjonsmengd. Men også av desse to er Lie forbigått med tanke på talet publiserte verk tilgjengeleg på bokselskap.no, Kielland har ti verk, medan Skram har ni verk på si liste.

Også i talet på nedlasting kjem Lie dårlegare ut enn samtidige kollegaar. I alt hadde bokselskapet 3869 nedlastingar i mellom januar og november 2017. Dei tre verka til Lie blei lasta ned høvesvis ni (*Kommandørens Døttre*), elleve (*Livsslaven*) og femten (*Familien paa Gilje*) gongar, altså hadde Lie til saman trettifem nedlastingar i løpet av eit heilt år. Til samanlikning hadde *Bondestudentar* (1883), ein roman som kom ut samtidig som *Livsslaven* og *Familien*, 37 nedlastingar aleine, og *Amtmannens Døttre* (1854-1855) hadde 72. Collett sin roman har altså nesten fem gongar så mange nedlastingar som *Familien paa Gilje*.

Blant litteraturinteresserte lesarar, både digitalt og ved dei offentlege bibliotekenestene, vitnar det om minimal interesse for Lie. Salstal er vanskeleg å oppdrive, forlaga eg har kontakta er ikkje villige til å informere om salstal. I si fysiske form er romanen i dag vanskeleg å oppdrive i dei kommersielle bokforhandlarane. Ein kan likevel merke seg at *Familien* sist vart utgitt i 2003 på Gyldendal Norske forlag. Romanen blei trykt i eitt opplag, og er framleis til sals. Ein kan difor tørre å påstå at *Familien* ikkje finn mange nye lesarar gjennom bibliotek, digitale tekstarkiv og bokhandlarar.

⁹ Bokselskapet.no, ”Om Udmeldt af Klubben”

2 Presentasjon av *Familien paa Gilje. Et interiør fra førtiårene*

Då kvalitetsanalysen som drøftar sider ved romanen kan minne om ei tradisjonell litterær analyse, skal denne presentasjonen av romanen i all hovudsak skrape i overflata av romanen. Difor følgjer det eit kort handlingssamandrag, ein kommentar om den samtidige resepsjonen og eit sideblikk på det mest sentrale motivet i romanen.

Familien paa Gilje. Et interiør fra førtiårene kom ut i 1883. Romanen markerer på sett og vis starten for den Jonas Lie som i samtida blei kjend for å vera ”Hjemmenes dikter”.¹⁰ I romanen møter me familien Jæger i ”Chefsgaarden” på Gilje. Familien består av kaptein Peter Jæger, kona hans, Ma, og dei fire borna, Inger-Johanna, Thinka, Thea og Jørgen.

Handlingsgongen blir driven fram av hovudkarakteren, Inger-Johanna. Foreldra sender ho til byen for å få, som Garborg skriv i sin samtidige kritikk, ”hende ”anbragt” ”¹¹. Me får eit innblikk i kvardagen hennar gjennom ulike brev ho sender heim til foreldra på Gilje. I sentrum av historia står konflikten og det største spenningsmomentet i romanen, trekantdramaet mellom Inger-Johanna og dei to kurtisørane løytnant Rønnow og student Grip. Parallelt med livet i byen føregår mesteparten av handlinga på Gilje. Der følgjer me romanen sin andre hovudkarakter, kaptein Jæger, og hans streven som familieoverhovud på Giljegarden. Kaptein Jæger er ein tradisjonsbunden person, og ser på seg sjølv som ein høgt akta embetsmann. Men historia om Jæger skildrar ein familiemann som sliter med å få endane til å møtast. Hans store prosjekt er å få døtrene gift, slik at den økonomiske byrden med å forsørgje borna går over til nokon andre. I det heile har han store planar for borna, men han lukkast ikkje med å realisere dei. Jæger er skildra som patriark utan makt. Den eigentlege sjefen i huset er kapteinsfrua Ma, som held fasaden på plass.

Romanen er fortalt syklisk der me følgjer familien gjennom dei ulike årstidene. Hovuddelen av forteljinga går over fem år. Ein kan, som Ingar Hauge skriver, ”tidfeste nesten hver enkelt begivenhet”¹². Forteljinga følgjer ei tydeleg tidslinje, der årstidene spelar ei sentral rolle. Historia startar med Rønnow sitt besøk på Giljegarden desember 1839, og blir

¹⁰ Francis Bull, Fredrik Paasche, A.H. Winsnes, Philip Houm, *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2, s740*.

¹¹ Havnevik, ”Arne Garborg: Jonas Lie: ”Familien paa Gilje, et Interiør fra Firtiaarene”, 31

¹² Hauge, *Jonas Lies diktning*, 130.

avslutta med kaptein Jæger si gravferd i oktober 1844.¹³ I epilogen er det gått ytterligare tjue år, eller som Lie skriver ”Oppimot et snes år var gått”.¹⁴

2.1 Resepsjonen

I eit brev til Jonas Lie skriv Georg Brandes at ”Familien paa Gilje er et aldeles fortreffelig værk”¹⁵. Brandes var ikkje aleine om å meine det. Romanen blei i det store og heile tatt godt i mot av kritikarane. Eg skal difor kort greie ut om to samtidige omtalar av *Familien*. Den fyrste er ein tekst av Arne Garborg i *Verdens Gang* frå 1884. Den andre er Erik Skram sin kritikk i *Tilskueren* frå same år.

2.1.1 Arne Garborg sin omtale av *Familien paa Gilje*

Arne Garborg er ein viktig person i forskningstradisjonen om Lie sitt forfattarskap. I tillegg til å vera ein autoritet som essayist generelt, gav han i 1893 ut boka *Jonas Lie – en udviklingshistorie*. Boka blei såleis den fyrste om Jonas Lie sitt forfattarskap, og blei lenge sett på som ei grunnbok for Lie-studia. Garborg var etter alt å dømme særdeles positiv til den nyaste roman til Lie, og han opnar omtalen på følgjande vis:

Naar man har læst denne Bog, saa er man kjendt paa Gilje. Man synes, man maa have vært der. Man ser Giljebakkerne saa tydelig i deres forskjellige Bøjninger og Knæk, og øverst deroppe ligger Chefsgaarden og glori i Solen med sine blanke, kolde Vinduer, umalet, nøgen, optømt efter Reglement og Lov, men alligevel med et Slags Fornemhed over sig: til den ligner ikke de andre Huse i dalen, og sa er det nu engang Chefsgaarden.¹⁶

Sitatet er ikkje berre symptomatisk for den samtidige resepsjonen, men også i seinare forskning, der sitatet ofte er attgjeve. Francis Bull brukar det mellom anna i sin artikkel om Lie i *Norsk litteraturhistorie*. I sitatet er Garborg den fyrste til å kreditere Lie for evna til å skape eit heilskapleg litterært univers. Dette ser han i samanheng med Lie sin forteljarteknikk, som er prega av detaljerte person- og miljøskildringar.

Garborg skildrar også romanen sine grunntankar eller idear:

Men man faar et stærkt Indtryk af, at disse fornuftige, praktiske Folk netop vilde have godt af en Smule Bekjendtskab med visse Ideer, - f. eks med dem, som træder frem af denne Bog som en Hovedtanke: at naar man ikke har andet Livsindhold end det at ville ”leve for Børnene”, saa duer man ikke til at leve for Børnene heller, d.v.s for at være, hvad man skal være for andre, maa man først og fremst leve et

¹³ Ibid. 130.

¹⁴ Lie, *Familien paa Gilje*, 300.

¹⁵ Bull, ”Alexander L. Kielland og Georg Brandes”, 413.

¹⁶ Havnevik, ”Arne Gargborg: Jonas Lie: ”Familien paa Gilje, et Interior fra Firtiaarene””, 30.

Menneskelig selv.¹⁷

Ved å skildre romanen sine hovudtankar, trekkjer han også inn det litterære programmet som følgde med Det moderne gjennombrøt. I tillegg undersøker han dannelsingsaspektet ved romanen. Han viser mellom anna til Grip sitt ønske om å bli skulehaldar, og skildrar det som eit stykke moderne pedagogikk.

Garborg brukar store delar av omtalen på å gjengi handlinga og gir samtidig ei analyse av kaptein Jæger. Han konkluderer om Jæger på følgjande måte:

Peter Wennechen Jæger havde ikke kunnet leve i denne Tid. Der er indført saa mange "nye Reglementer" nu, og Folk har faaet saadanne Ideer: alle sammen vil de være Mennesker. Men i Firtiaarene var han paa sin Plads (...), skjønt allerede da var der til hans store forargelse indført et nyt Reglement, nemlig det at "ogsaa Døtre skulde koste Penge".¹⁸

Med dette synleggjer Garborg nokre av dei sentrale motsetnadene som oppstår i romanen. For eksempel tradisjon mot forandring. Han uttrykker seg også ironisk om Jæger sin konservative haldning til nye og progressive idear. Dermed rører han også ved tendensen i romanen. Dette er Garborg særleg opptatt av, og han understreker at Lie no verker som han forpliktar seg til realismen sitt litterære manifest: "Virklighed kan han skildre, og hans Realisme er baaret af en Umiddelbarhed og gjennemaandet af et naivt Humor – eller af en Kjærlighed til Menneskene -, saa den gjør et Indtryk som Sandheden selv."¹⁹

Avslutningsvis skriv Garborg at "Familien paa Gilje er et første Rangs Arbejde."²⁰ Han framhevar språket som ein viktig faktor til dette: "Han fører et energisk, livfuldt Sprog, næsten vel livfuldt sommetider: Sproget i "Familien paa Gilje" er også norskere end han nogen Gang har skrevet."²¹

2.1.2 Erik Skram sin omtale av *Familien paa Gilje*

Erik Skram er i likskap med Garborg positivt innstilt til romanen i omtalen i *Tilskueren*. Han skriv til dømes innleiingsvis at "Det er en i høj Grad fængslende Bog, Jonas Lie her har sendt ut i Verden." og seinare omtalar han romanen som eit mesterstykkje i forteljarkunst.

Om språket skriv Skram at: "Historien er fortalt i et Sprog, der virker betagende ved sin Sundhed (...) Hans ord ejer en velklang, der døver Modsigelse, og de maa i al Høviskhed

¹⁷ Ibid. 33.

¹⁸ Ibid. 33.

¹⁹ Ibid. 34.

²⁰ Ibid. 34.

²¹ Ibid. 34.

kunne føre en Kvinde, hvor hen det skal være”.²² Derimot har han innvendingar mot forma, som han meiner blir for freidig. Han er også kritisk til at fortellinga ber namnet ”Et interiør fra firtiaarene”, som han meiner er ei svakheit med romanen, fordi romanen manglar historisk stoff. Skram frikjenner likevel romanen for sin manglande historiske djupne. Det gjer han ved å forklare den historiske plasseringa som eit strategisk grep for å hindre oppstyr. Ved å plasser handlinga bak i tid, får forteljinga ro og Lie unngår på den måten at tendens overskygger historia om familien på Gilje.

Eit interessant moment ved teksten til Skram, er at den skildrar Lie si utvikling som forfattar:

Lie er som iagttaget klog og koldblodig. Han har set meget, hans Sprog er roligt, som Forfatterindividualitet er han vokset betydelig i det sidste Aar (...) ”Familien paa Gilje” er det mest modne af hans Arbejder.²³

Sitatet visar at Skram delar synet om at *Familien* markerar eit skille i forfattarkapet.

2.1.3 Oppsummering resepsjon

Begge kritikarane er positivt innstilt til *Familien*. Garborg og Skram ser ut til å vera einige i at Lie er ein forfattar i utvikling, men som no har funne sin måte å formidle kunsten på; ”Han kan trygt holde fram som han stevner” skriv Garborg²⁴. Den samtidige resepsjonen bidrar til å kanonisere Jonas Lie som forfattar.

2.2 Ekteskapet som motivet i *Familien paa Gilje*

Ekteskapet som motiv er sterkt representert i Jonas Lie tidlege diktning, og fleire av romanane hans senterer seg rundt nettopp motivet ekteskap. *Familien paa Gilje* er ikkje noko unntak. Konfliktane som oppstår spinn ofte ut av ekteskap og samliv. Åse Hiorth Lervik skriv i boka *Ideal og virklighet: ekteskapet som motiv hos Jonas Lie*, at Lie nyttar ekteskap som motiv for å foreine ideal og røynd. Dette visar seg også i *Familien*, der mykje av handlinga senterer seg rundt ekteskap. Kanskje er dette tydlegast gjennom ekteparet Jæger sitt forsøk på å gifte bort døtrene.

²² Havnevik, ”Erik Skram: Jonas Lie: ”Familien paa Gilje” Et Interiør fra Firtiaarene.”, 35.

²³ Ibid. 37

²⁴ Havnevik, ”Arne Gargborg: Jonas Lie: ”Familien paa Gilje, et Interiør fra Firtiaarene”, 34.

Hiorth Lervik hevdar at frå og med 1882, går Lie over frå å skildre lykkelege og kjærleiksfylte ekteskap, til å skrive om disharmoniske og kjærleikslause samliv. Ho grunnar dette med at det er problemdiktinga som festar seg hjå Lie. Dette kjem mellom anna til uttrykk i måten Lie skildrar tvangsekteskap på. Hiorth Lervik går ut i frå at den enklaste årsaken til at ekteskapa er ulykkelege, må vera at sjølve føresetnaden for lykke, kjærleiken, ikkje er der frå starten av.²⁵ ”Og den letteste forståelige årsaken til at et menneske gifter seg uten kjærlighet, må være at det blir utsatt for press eller direkte tvang utenfra. Da får vi tvangsekteskapet, som synes å være forutbestemt til å bli det mest mislykte av alle”²⁶ skriv Hiorth Lervik og med det rører ho ved den mest sentrale konflikten i romanen, som skildrar vilkåra unge kvinner i embedstanden levde under.

Inger-Johanna si framtid verkar forutbestemt i starten på romanen. Det er lite ho kan gjere for å ikkje bli gifta bort. Etter kvart blir det tydleg at vegen er lagt opp for ho, og ho blir trulova med ein kamerat av faren, kaptein Rønnow. Men Inger-Johanna bryt trulovinga, fordi ho eigentleg elsker studenten Arnt Grip. Dermed unngår ho det kjærleikslause ekteskapet som i utgangspunktet venta ho.

Systema Thinka får ein anna skjebne. Då firarbrevet frå fogden Gülcke dukkar opp, bryt ho saman. Ho motsett seg giftemålet, men resignerer motvillig og godtar frieriet. Jæger er derimot lukkeleg over at ein mann som Gülcke, ein som både er pen og rik ifølge kapteinen, vil gifte seg med dottera hans. Han evner ikkje å sjå kvifor Thinka er motvillig. Ma ser ut til å forstå kvifor dottera ikkje er særskild begeistra for Glücke sitt firerei, men som Jæger ser ho ingen annan utveg. Framtidsutsiktene for kvinner som ikkje let seg forsørgje gjennom eit giftemål, var ikkje lyse.

I epilogen er det skildra kva slags liv systrene lev tjue år etter at kapteinen døyr. Thinka sitt samliv er skildra som eit ekteskap utan kjærleik. Ho søker difor tilflukt i litteraturen:

Som så mang en av den tids kvinner, hvem virkligheten ikke levnet noen annen utvei enn å ta en hvilken som helst mann, som kunne forsørge henne, førte hun i disse sine romaner – midt i en knakende, knarrende hverdagslighet – et høyst spent fantasiliv.²⁷

I litteraturen finn Thinka den lukka og livsgleda røyndomen ikkje gav ho. Men ho lever tilsynelatande ikkje noko dårleg liv, ho er blitt ein ”koselig rund og trivelig frueskikkelse”. Inger-Johanne lever heller ikkje eit dårleg liv, sjølv om ho valde emansipasjon framfor

²⁵ Lervik, *Ideal og Virklighet*, 36.

²⁶ Ibid. 36.

²⁷ Lie, 303.

ekteskap. Men livet fremstår heller ikkje som eintydig lukkeleg. Forholdet til Grip blei aldri noko av. Men ho lever etter Grip sine idear og tankar. Ugift og sjølvstendig bur ho i eit lite hus, "Frøkenen på Gilje" held skule for borna i bygda. Etter at Grip døyr mot slutten av boka, slår Inger-Johanna fast at Grip sine idear gav ho noko å leve på.

Dette er måten Lie foreinar idealet og røynda på. Dette signaliserer egigentleg norsk realisme. Thinka sitt ekteskap med fogden fører ikkje med seg all verdas ulukke, og trass alt er det eit liv som blir levd. Inger-Johanna som endar opp aleine, inngår kompromisset om å leve ut Arnt Grip sine tankar og idear. Francis Bull skriv: "Så godt som alle medlemmer av familien Jæger på Gilje får en sørgelig skjebne" likevel lar ikkje Lie forteljinga "munne ut i trist pessimisme".²⁸ Bull har eit poeng. Lie skildrar ikkje lukke utan atterhald, eller ulukke utan nyansar. Det er røynda han skildrar, og for Lie er den verken udelt positiv eller udelt negativ.

²⁸ Francis Bull, Fredrik Paasche, A.H. Winsnes, Philip Houm, *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2, s740.*

3 Teoretisk grunnlag

3.1 Den litterære kanon

Ordet kanon kjem av gresk, der det kan bety rettesnor eller regel. Det er ingen grunn til å dvele lenge med ordet eller uttrykket sitt opphav, då det interessante ved det er korleis det er anvendt i ein litteraturfagleg samanheng. Dei fleste vil i ein slik samanheng forstå kanon som eit utval av tekstar/verk som blir sett på som særleg verdifulle i dag, summen av alle desse verka utgjer det me kjenner som den norske litterære kanon.

Litteraturvitskapleg leksikon definerer den litterære kanon på følgjande måte:

Den litterære kanon betegner det settet av litterære verks om inngår i en nasjonallitteratur eller en klassisk litterær tradisjon, dvs de forfatterskap eller verk som blir ansett for å verdifulle i dannelsen av den nasjonale eller kontinentale identitet. F.eks i den norske litterære arv ”de fire store.”²⁹

Denne definisjonen er oppsummerande i måten å forstå den norske litterære kanon på, og er lite kontroversiell. Men sjølv om ein kan einast om den enkle definisjonen er det her einigheita om diskusjonen kring kanon som regel stoppar opp. Ei rekkje spørsmål gjer seg snart synleg i debatten, fyrst og fremst på innhaldsnivå: Kva verk skal ein kanon inneha? Kva forfatterskap skal vera representert? Diskusjonen dreier seg også om funksjon, kva er formålet med ein kanon? Kven er kanon for? Er kanon eit uttrykk for ein nasjon si kulturarv og stadfesting av det nasjonale særpreget, slik den danske *Kulturkanon* frå 2006 blei omtalt som? Eller skal kanon vera ei oversikt over dei verka med høgast estetisk verdi og litterær kvalitet? Eller kanskje skal kanon vera eit representativt utval av tekstar som er vurdert ut i frå demokratiske prinsipp som likskap, mangfald og pluralisme? Debatten kan sjåast på som eit uttrykk for at det i eit samfunn, eller innanfor ein institusjon lik den litterære, eksisterer fleire typar av kanon, med ulik innhald og funksjon.

Alastair Fowler operer med seks ulike kanontypar i sin artikkel ”Genre and the Literacy Canon”. I artikkelen lister han opp forskjellige klassar av kanon, *den potensielle kanon*, *den tilgjengelege kanon*, *den utvalte kanon*, *den offisielle kanon*, *den personlege kanon* og *den kritiske kanon*.³⁰ Den potensielle kanon er for Fowler all litteratur som i utgangspunktet kan tenkast å bli innlemma i kanon. Her inkluderer han ikkje berre all skriftleg tekst, men også munnleg tekst, og all kommande tekst. I den tilgjengelege kanon klassifiserer han litteratur som er mogleg å få tak i. Altså verk som er tilgjengeleg for folk.

²⁹ Litteraturvitenskaplig leksion, s 103.

³⁰ Fowler, ”Genre and the Literacy Canon”, 88-98.

Han trekkjer fram antologiar og pocketbøker som døme på korleis ein gjer litteraturen, og då særleg den eldre, meir tilgjengeleg. Den utvalde kanon er litteraturen som er representert i antologiar, på pensumlister og dei som er synlege i media gjennom bokmeldingar. Med ein offisiell kanon meiner Fowler den institusjonelle forma for kanon. Den blir skapt gjennom ulike lister med anbefalt eller tilrådd lesing. Her spelar utdanningssektoren, og kanskje også mediebransjen ei stor rolle i forvaltinga. Ein kan også kalle den for den generelle eller offentlege kanon. Den personlege kanon er den enkelte lesar sin verdsette litteratur. Til sist har me då den kritiske kanon, som inneheld tekstar som er handsama i ein litteraturkritisk debatt eller diskusjon, gjerne i ei vitenskapleg samanheng eller i fagskrift.

Med ei slik inndeling viser Fowler at det eksisterer eit breitt utval med kanontypar. Fowler si klasseinndeling av kanon er greie å ha i bakhovudet, og dei fleste kan sikkert seie seg einig i at det eksisterer både ein potensiell kanon og ein tilgjengeleg kanon. Spørsmålet er om alle typane er like relevante og nyttige, og om ein skal forholde seg til alle i ein kanondiskusjon. Det mest openbare problemet med inndelinga er dei to fyrste punkta, den potensielle og tilgjengelege kanon, som jo summerer opp i seg alt som er skrive og bevart. Desse kanontypane står av ei slik tekstmengde at dei er umogelege å håndtere. Dett blir difor berre eit teoretisk utgangspunkt for ei kanondanning. Den kritiske kanon skil seg ut frå den offisielle og den utvalte kanon, med at verka som inngår i den skapar engasjement og interesse i akademia. Men eg skal ikkje sjå nærare på den, då eg skal konsentrere meg om korleis Lie når ut til nye lesarar. Til slutt sit me difor igjen med ein offisiell, ein utvalt kanon, og ein individuell og personleg kanon. I alt tre typar kanon som ein kan diskutere opp mot Jonas Lie og *Familien*.

Desse tre typane kan knytast til visse institusjonar som forvaltar den litterære kanon. Den utvalte kanon og den personlege kanon er sterkt avhengig av skuleverket, og vil såleis bli diskutert i lys av det. Medan den offisielle kanon som regel blir forvalta gjennom ulike forlag og organisasjonar i den litterære institusjon.

3.2 Tidlegare forskning

3.2.1 En nydelig roman om ingenting

Eit feilfritt kunstverk. Det kallar Alexander L. Kielland *Familien paa Gilje*. At noko er feilfritt vil i prinsippet seie at det er perfekt, med andre ord utan manglar og lyter. I dette

tilfelle er Kielland derimot ikkje overtydd om at romanen er like perfekt som ordet skulle tilseie. I eit brev til Georg Brandes i desember 1883 omtalar han romanen som ”god, men usigeligt ubetydelig; havde Lie bare havt Mod til at vise sine ædende, forstumpede Embedsmænd som de nu værendes Fædre, saa var det blevet en Bog, nu er det en nydelig Roman om ingenting”.³¹ Perfekt, men likevel ubetydeleg. Brandes derimot skriv sjølv til Jonas Lie at romanen er ”et aldeles fortræfeligt Værk”.³² Kiellands oppfatning av verket er symptomatisk for korleis ein kunne vurdere Lie i samtida. I *Illustrert norsk litteraturhistorie* 2. utg påpeikar Kristian d.y Elster at for sitt store publikum var Lie ”sjøfortellingenes og familieromanenes dikter”, og at dette på feilaktig grunnlag gjorde han til ”hjemmenes digter”. Elster hevdar nemleg at synet på Lie i dette tilfelle baserer seg på ei feiltolking. Han skriv mellom anna at ”det at han fikk ordet på sig for å være en hyggelig hjemmenes dikter, har gitt publikum en falsk opfatning av hans forfatterskap som i sitt innerste vesen er alt annet enn fredelig og hyggelig hjemmekoslig”.³³ Denne mistolkinga av Lie har si rot i og blir synleg, som i tilfellet med Kielland, som følgje av tidas krav til litteraturen. Eit krav som følgje av Det moderne gjennombrøt: litteraturen skulle setje problem under debatt.

Elster skriv at ikkje berre er Kielland si vurdering av romanen misvisande, men at det også er, som han skriv:

en av de få ganger – kanskje den eneste – man kan gripe Kielland i å si noe vitterlig dumt. Han har slett ikke skjont det minste av Lies bok. Hans dom – så ukunstnerisk og sneversynt den enn er – henger nøie sammen med Kiellands oppfatning av havde det var det vesentlige i all diktning.³⁴

For Kielland var det ikkje eit spørsmål om romanen var god eller ikkje, eller om den var underhaldande. I Kielland si dikting er tendensen viktigast. Elster hevdar at: ”Ingen annen kunst enn tendenskunsten har noen virkelig verdi for ham, og det vilde for ham være et latterlig barneverk å sette sig ned og fortelle en historie bare for menneskeskildringens skyld”.³⁵ Sjølv om ikkje Kielland såg det, er det vanskeleg å argumentere mot at *Familien paa Gilje* er ein tendensroman. Men der Kielland ville at kritikken skulle vera tydeleg og klar for alle som leste den, og jo meir harme den vekka, dess betre var kunsten,³⁶ var Lie, som

³¹ Francis Bull, Fredrik Paasche, A.H. Winsnes, Philip Houm, *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2, s740.*

³² Bull, ”Jonas Lie og Georg Brandes” 413.

³³ Elster, Kristian, *1881-1947 Illustrert norsk litteraturhistorie*, 176.

³⁴ Ibid. 198.

³⁵ Ibid. 198.

³⁶ Ibid. 198.

Gerhard Gran skriv i sitt essay om han, ”for klok til ha meninger.”³⁷ Eller som Erik Lie hevdar i sitt verk *Oplevelser*, ”han *snakkede* der de Fleste andre i Tiden *skreg*, - han *snakkede* som den, der véd, at det er *Synd* i *Menneskene*”.³⁸ Med andre ord, Lie sin tendens er ikkje like synleg med fyrste augekast, den ligg implisitt i handlingsgongen, konfliktmønstra og personschildringa.

Den skjulte tendensen hjå Lie handlar ikkje berre om tendensen skal vera det vesentlege i eit verk eller ikkje, men er like mykje eit estetisk val. Som element i teksten er verken tendensen, komposisjonen eller handlinga viktigare enn det andre, men spelar saman og gir teksten ein kompleks heilskap. I all den tid tendens er skiftande, og ikkje nødvendigvis gjeldande på tvers av generasjonar, vil ein implisitt tendens som ikkje overskyggar dei estetiske sidene ved eit verk, bidra til å styrke romanen si universelle rekkevidde. For at problema som vart diskutert under det moderne gjennombrot skal ha relevans for dagens lesarar, bør dei for det fyrste kunne overførast på ein måte som vekker engasjement og interesse.

Spørsmålet om relevans er sentralt fordi det i diskusjonen om kvifor me framleis les ein klassikar eller ikkje, er eit av dei mest påtrengande spørsmåla. Kvifor skal me lese eit verk som kanskje ikkje kjennest relevant for lesarar i dag? Eller kvifor skal me i det heile lese klassikarar?

I utvalet av tidlegare vurderingar møter eg eit lite paradoks ved forskinga om Lie sitt forfatterskap. Trass i at han var tidleg ute og diskuterte kvinneemansipasjon, er det påfallande få kvinnelege litteraturforskarar eller kritikarar som har tatt tak i Lie. Det er her snakk om små studiar, som til dømes Alfhild Kraugerud sin artikkel ”*Familien på Gilje*” etter nyere forskningsmetoder” frå 1954. Den mest omfattande avhandlinga skrivi av ei kvinne er avhandlinga til Åse Hiorth Lervik, *Ideal og ekteskap*. Avhandlinga tek for seg ekteskapet som motiv i diktinga til Lie, og drøftar ikkje kvalitet i den forstand eg er ute etter. Såleis er Kraugerud sin knappe avhandling meir relevant, då den tar for seg innhald og struktur i eit nykritisk perspektiv.

I tillegg til Kraugerud er det relevant å sjå på ein tekst som bidrar sterkt til kanoniseringa av Lie i utgangspunktet, nemleg kapittelet om Jonas Lie i *Norsk litteraturhistorie* av ”Bull, Paasche, Winsnes, og Houm”. Verket kan sjåast på som eit kanonverk innanfor academia, og er både omfangsrikt og detaljert. Kapittelet om Jonas Lie er

³⁷ Gran, *Norsk aandsliv i hundrede aar*, 183.

³⁸ Lie, *Oplevelser*, 190.

ikkje noko unntak såleis, det er omstendeleg og historisk retta, og kapittelet inkluderer ein eigen sekvens med ei kortfatta vurdering av *Familien paa Gilje*.

Ingar Hauge forfatta i 1970 det som då var den nyaste og mest uførlege boka om Lies forfattarskap. Her blir forfattarskapet vurdert og analysert ut i eit perspektiv som til dels støttar seg til nykritikken, og er utan det historisk attersynet som Bull formidlar. Den er såleis sjølvskriven i ei slik samanheng.

Eg avsluttar med kapittelet til Erik Bjerck Hagen i *Den norske litterære kanon* som er ein artikkel som koplar verket opp til diskusjon kring omgrepa kanon og klassikar.

Målet med dette kapittelet er å forstå kva det var som gjorde at *Familien* blei kanonisert i førstninga. Kva kvalitetar er det litteraturforskarane framhevar?

3.2.2 Francis Bull

Professor Francis Bull karakteriserer *Familien paa Gilje* som Lie sin ”ypperste roman..”³⁹ Det seier ikkje reint lite om verket, dersom ein tek Lie sin mangfaldige litterære produksjon i betraktning. Lie sitt storverk er ikkje påkosta nemneverdig stor plass i fleirbindsverket om Noregs litteraturhistorie. I eit bind som rommar nesten 800 sider, der kapittelet om Jonas Lie står for femti av dei, er det via to og ei halv side til *Familien paa Gilje*, og i brorparten av desse skriv Bull om opphavshistoria til romanen, og om brevvekslinga mellom Lie og Charlotte Dietrichson. Det vetle Bull skriv, er derimot interessant fordi det er gjennomgåande for tidligare og seinare vurderingar av boka.

Mer enn handlingen i boken betyr menneskeskildringen, stemningen og miljøet”⁴⁰ skriv Bull, og løftar fram språkbruken som den fremste kvalitetane i romanen. Vidare skriver Bull om verkets fremste kvalitet, nemleg detaljrikdomen: ”Boken eier en så merkverdig rikdom på levende detaljer og samtidig så sterk helhetsvirkning, så mangfoldig skiftende belysninger over menneskene og så intim følelse og stemning at leseren – som det heter i en samtidig anmeldelse – får en fornemmelse av at han virkelig må ha vært på Gilje.”⁴¹

Sitatet tatt i betraktning tek ikkje Bull med noko nytt til bordet, i alle fall ikkje i forhold til den samtidige resepsjonen. Menneska, miljøet og stemninga blir trekt fram som det mest vesentlege med romanen; historia som blir fortalt er berre eit rammeverk for ei kunstnarisk utfolding der diktaren malar fram sitt bilete av røynda. Den estetiske vurderinga skil seg såleis ikkje frå tidligare vurderingar av verket, men vidarefører og stadfestar den rådande oppfatninga av Lie som diktar. Å karakterisere Lie sin forteljarkunst som detaljrik og levande

³⁹ Bull, *Norsk litteraturhistorie*, bind 4.2, s738

⁴⁰ Ibid. s740

⁴¹ Ibid. s740

er i dette tilfellet ei hyllest av ein teknikk som Bull ikkje i direkte ordlag nemnar. Det han i praksis trekkjer fram er Lie sin impresjonistiske teknikk, som ved utgivinga av *Familien paa Gilje* var i si byrjing.

Avslutningsvis løftar Bull også fram ei anna side ved Lie si dikting, nemleg kunsten sin nasjonale funksjon. Bull hevdar at Lie sin ambisjon er å skrive, ja eller nærmast måle, fram ein nasjon, ”at faa malt frem det hele Norge med min Pens Magt.”⁴². Ingard Hauge er langt på veg samstemd med Bull sine tankar om litteraturen sine nasjonale oppgåver. Når Hauge drøfter Lie sine interiørskildringar i *Familien paa Gilje*, ser han dei som eit ”naturleg ledd i Jonas Lies plan om å male hele Norge, det er en nasjonal oppgave å fortelle hvordan nordmenn lever, hva de omgir seg med.”⁴³

”Ikke mange av våre diktere kjente sitt land så godt som han, helheten og de enkelte landsdeler, naturen og menneskene, trollkreftene fra urgrunnen og åndsmakten fra oven, kampen om pengene og de evige grunnspørsmål i hjemmene”⁴⁴, skriv Bull i det siste avsnittet om Jonas Lie. Denne påstanden kan tolkast todelt. For det fyrste er det eit forsøk på å rette merksemda mot den nasjonale funksjonen i Lie sin litteratur, og som forklarar hans unike posisjon i norsk litteraturhistorie. For det andre er det også på sett og vis ei oppsummering av Lies tematiske breidde i sine forteljingar. Ein ser difor at ei vurdering av romanen ikkje berre dreier seg om estetiske og tematiske kvalitetar. Uansett kor lausrive og isolert ein skal analysere eit klassisk verk, vil ein alltid måtte ta høgde for verkets funksjon i ein litteraturhistorisk kontekst. Det gjer det heile meir komplekst.

Bulls vurdering av Lie heng nøye saman med grunnlaget for prosjektet om å skrive verket *Norsk litteraturhistorie*. Verket kom ut som ein del av eit nasjonalt prosjekt i kjølvatnet av unionsoppløysinga i 1905.⁴⁵ I artikkelen ”Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene” av Edvard Beyer, går det fram at Aschehoug, med William Nygaard i spissen, tok kontakt med Francis Bull og Fredrik Paasche om å lage eit verk som skulle fungere som ”et nationalverk i nøie tilknytning til norsk historie”.⁴⁶ Resultatet er eit historisk-biografisk verk med grundige biografiar, kulturhistorisk perspektivering, og bok-historie.⁴⁷ Litteraturen sitt forhold til nasjonen, er eit aspekt ved klassikarlitteraturen eg vil undersøke i del to av oppgåva.

⁴² *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2, 760.*

⁴³ Hauge, *Jonas Lies diktning*, 46.

⁴⁴ *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2 760.*

⁴⁵ Edvard Beyer, ”Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene”, 252.

⁴⁶ *Ibid.* 252.

⁴⁷ *Ibid.* 254.

3.2.3 ”Familien på Gilje” etter nyere forskningsmetoder

Alfihild Kraugerud sin artikkel om *Familien Paa Gilje* frå 1954 stikker seg markant ut i tidleg Lieforsking. I tråd med ”new criticism”-tendensen, som langt på veg avløyste den historisk-biografisk metoden som kom til syne i avsnittet om Francis Bull, er artikkelen blant dei fyrste i sitt slag, i det som blir forsøket på å gjere ei estetisk analyse av romanen. Kraugerud drøfter komposisjon og innhald i *Familien paa Gilje*, og fokuserer dimed på sjølve verket.

I forordet til artikkelen skriv Kraugerud at studien kan, og forhåpentlegvis vil, bli brukt som eit supplement for lærarar i skulen. Ho legitimerer studien sin verdi på bakgrunn av at *Familien* er i bruk på gymnaset, og ho vonar at lærarar tar i bruk studien for å utvide undervisninga.⁴⁸

Kva er det så Kraugerud ser på som vesentleg i si analyse? Kraugerud trekkjer fram motsetningsforholdet som oppstår både i romanen sin idé og som blir uttrykt gjennom formspråket. Saman utgjer dei to viktige kvalitetar som ein kan spore i verket, ideen som det berande meiningsinnhaldet og formspråket som den særeigne uttrykksforma. Kraugerud illustrerer dette gjennom det ho meiner er teksten sin klåraste instans og pådrivar for dette motsetningsforholdet, nemleg student Grip. Meir spesifikt løfter Kraugerud fram Grip sine tankar og utsegn om naturen. Grip sin replikk ”Med den frie Natur føler man sig ikke egget til at disputere. Jeg er enig med Fjeldet, med Solen, - med alle disse krogede, indseige Bjerkevidier. Naar folk dernede bare var sig selv...” får fram romanen sin kjerneidé, nemleg kontrasten mellom natur og by, og natur og unatur. Ifølge Kraugerud oppstår det eit fellesskap mellom Grip og høgfjellet som på eit idénivå ikkje kan skiljast frå kvarandre. Kontrasten mellom natur og by glir over frå å vera skilnadar mellom to gitte miljø, eller rom, til å representera skilnaden mellom det som er ekte og det som er uekte eller falskt. Effekten av dette blir at også menneska som blir skildra i romanen, får desse eigenskapane festa til seg, og nokre av karakterane blir ståande som representantar og motpolar på kvar si side av natur og unatur. Grip blir her representant for det som er ekte, motstykket finn Kraugerud ikkje overraskande i Kaptein Rønnow.

Dette er langt på veg essensen i Kraugerud sin studie, og ho skriv at dette er ein av hovudårsakene til at romanen ”står seg” og held seg relevant og leseleg. Vel hevdar ho at romanen er tendenslitteratur, med omsyn til kvinnesak og ekteskapsproblematikken noko som

⁴⁸ Kraugerud, *Familien paa Gilje- etter nyere forskningsmetoder*, 1.

gav den slagkraft i samtida og i nær ettertid, men det tidløse, det absolutte kvalitetsstempel, hentar Kraugerud ut frå kontrastane mellom natur og unatur. Ho skriv mellom anna:

Den mest iøynefallende tendens i Jonas Lies bøker er kvinnesak, sosial tendens osv., alt dette som er bestemt av tiden. Men der er i disse bøker en dyperliggende tendens som er uavhengig av tiden, nemlig denne forkynnelse for natur, mot nautr, for det som er ekte, mot det uekte, (noe som for øvrig ligger til grunn for all god kunst, selv om det ikke alltid er så aksentuert at det kan betegnes tendens.).⁴⁹

Kraugerud går langt i å hevde at denne djuptliggende tendens i Lie si dikting, og då særskild i *Familien Paa Gilje*, løftar romanen opp frå å vera ein tendensroman til høgverdig kunst. Til forskjell frå Bull som i all hovudsak konsentrerer seg om Lie sin detaljrikdom og forteljarevne, løfter Kraugerud fram ei skjult side ved det innholdsmessige ved romanen. Det er ikkje berre *koreleis* Lie formidlar tematikken i *Familien*, men også *kva* han formidlar som gjer den god.

Ein sidestilt kvalitet med tematikken i romanen, er formspråket. Kraugerud ser på forbindelsen mellom formspråket og ideane. Ideen og formspråket følgjer kvarandre, og ho skriv: ”Det idémessige motsetningsforholdet: Grip-Rønnow får i formspråket et tilsvarende billedmessig motsetningsforhold i fjellet-byen”.⁵⁰ Dette kjem til syne gjennom Inger-Johanna sine refleksjonar kring Grip og Rønnow. På den eine sida får me Grip, fjellet, natur, det å være seg sjølv, på den andre: Rønnow, byen, og unatur, falskheit. For Kraugerud er spenninga mellom desse to sfærene, byen og naturen, sjølve kjelda i romanen, som gir den kraft og gjennomslag.⁵¹

Artikkelen er tydeleg forankra i nykritikken, og Kraugerud hentar derifrå sitt teoretiske grunnprinsipp om at teksten skal lesast som eit sjølvstendig verk som er lausrive frå sitt historiske opphav.⁵² Konsekvensen av dette er at ein får ei analyse, som, til forskjell frå Bull, mellom anna undersøker tema og andre skjulte element i verket. Men fyrst og fremst er analysen til Kraugerud eit eksempel på korleis ein kunne bruke analysereiskap når ein arbeida med *Familien* i skulen. Dessutan skriv ho seg inn som ein del av den estetisk-filosofiske tradisjonen etter Peter Rokseth.

3.2.4 Ingard Hauge om Jonas Lie si dikting.

⁴⁹ Kraugerud, 6.

⁵⁰ Ibid. 3.

⁵¹ Ibid 3.

⁵² Claudi, *Litteraturteori*, 59.

Då Ingard Hauge gav ut boka *Jonas Lies Diktning. Tematikk og fortellerkunst*, kom han med eit viktig bidrag til Lieforskinga. Hauge undersøker ei rekkje element ved Lie sin litteratur, og gjennomgår alt i frå impresjonisme til Lie sitt livssyn. Han gjennomgår både *Familien paa Gilje*, *Trold* (1891), *Dyre Rein* (1896) og *Naar Jernteppet falder* (1901). Han dekker med det store delar av Lies forfattarskap frå start til slutt. Hauge legg særleg vekt på form i si vurdering, og trekkjer fram stil, komposisjon og miljø- og personschildringar som sentrale element. Hauge sine betraktningar er sterkt inspirert av nykritikken, sjølv om boka kjem så seint som i 1970.

Ingard Hauge, og fleire med han, hevdar at *Familien paa Gilje* markerar eit skilje i Jonas Lie si diktning, både når det gjeld tematikk og teknikk. Hans Midbøe skriver at Lie med denne romanen hiver seg på problemdiktinga, som han tidlegare hadde haldt seg vekk frå.⁵³ Petter Aaslestad setter ein strek mellom *Familien paa Gilje* og *En Malstrøm* (1884), og hevdar at med *En Malstrøm* er Lie sin impresjonistiske stil innført og ferdig utarbeida.⁵⁴ Ingard Hauge er ikkje like kategorisk som Aaslestad, og meiner at ein kan skimte impresjonistiske trekk alt med *Livsslaven* (1883).⁵⁵ Lie sin, i norsk samanheng, banebrytande impresjonisme er difor å spore også i *Familien paa Gilje*. Impresjonismen i Jonas Lie sin diktning er mykje diskutert og drøfta, og eg styrer klar den debatten. Førestillingane om impresjonistiske trekk i verka er godt etablert. Fokuset vil difor ligge på *kva* det er med Lie sin stil som gjer romanen god, og *korleis* denne teknikken løftar nivået på verket som heilskap.

Hauge legg ikkje skjul på at Lie sin skriveteknikk løftar romanen til høgder som overstig det tradisjonelle synet på ein tendensroman. Han understrekar at Lie brukar ulike formelement i romanen. Romanen har ei episk utforming med prosalyriske innslag og har ein utstrakt bruk av scenisk framstilling. Blandinga av formelement er ifølge Hauge med på å gjere romanen betre.⁵⁶ Han argumenterer for kvifor dei fungerer saman:

Det underlige er at de, stort sett, forlikes så inderlig vel, og til sammen er med på å gi denne romanen dens rikdom. Den episke holdningen gjør fortellingen til det den helst bør være, en fortelling. Den dramatiske teknikken gir i sterk konsentrasjon et anskuelig bilde av karakterer og stemninger, og egger til meddiktende forståelse. De naturlyriske partiene er stemningsberikende og tankevekkende.⁵⁷

⁵³ Midbøe, *Dikteren og det primitive*, 15.

⁵⁴ Aaslestad, *Dømt til kunst*, 38.

⁵⁵ Hauge, *Jonas Lies diktning*, 57.

⁵⁶ *Ibid.* 131.

⁵⁷ *Ibid.* 131.

Vidare hevdar Hauge at den sikre komposisjonen kan sjåast i verkets overflate, men at det er fyrst når ein går i djupna på romanen, og dukkar ned i samanhengen mellom biletbuk og menneskeskildring, og handlingsgongen, at ein er vitne til Lie sin store ”komposisjons kunst.”.⁵⁸ Dette fører oss inn på den delen som både Bull og Kraugerud påpeikar i sine analyser, nemleg biletbukken og skildringane.

Hauge skil mellom tre punkter der han diskuterer Lie si evne til å skildre tekstuniverset. Det eine, og kanskje mest openbare for lesaren, er naturskildringane. Det andre er skildringar av heimen, eller interiøret, det tredje punktet tar for seg menneska eller karakterane. Det er naturleg å sjå nærare på dei punkta som dreier seg om naturen og menneska. Det er det to grunnar til. Den fyrste er at naturen har ein unik plass i verket, noko som er framheva av Hauge som det tydligaste eksempelet på Lie sin skildringskunst. Den andre grunnen tar utgangspunkt i at Hauge, trass i at han omtalar dei to punkta separat, faktisk argumenterer for at interiørskildringane, som han skriv, ”fra første stund og gjennom hele romanen er knyttet nøye til menneskeskildringen.”.⁵⁹

Det tidligare nemnte stilsiftet som Lie vekslar mellom, er tydeleg gjennom måten han framstiller naturen på. Opningsavsnittet, den mest diskuterte passasjen i romanen, set også tonen og stemninga som pregar starten av romanen.

Det var en klar, kald eftermiddag oppe i fjellbygden. Luften lå frostblå med lette rosentinter over alle de skarpe kanter, skar og topper, der som en rekke gigantiske sneskavler tårn i tårn svimlet opp imot horisonten. Nedunder klappet bakker og ller bygden til med hvite vegger, stetse trangere og trangere, nærmere og nærmere, alltid mer stengende.⁶⁰

Romanen startar med denne skildringa av naturen. Hauge hevdar passasjen er skriven på ein måte, som, då romanen kom ut, var begynt å gå av moten. Naturskildringane har ei eiga form, og går nesten over i det lyriske, og det blir tydeleg for lesaren at ”De ”gigantiske” former varslar om store følelser”.⁶¹ Utover det å vera lyriske passasjar, får skildringane, ifølge Hauge, to funksjonar på to forskjellige nivå i romanen. Naturbileta sin fyrste og kanskje fremste funksjon er å gje dei påfølgande scenane eit gitt stemningsanslag. Den andre funksjonen fører lesaren over til romanen si idéverd, ettersom naturen kan oppfattast symbolsk eller allegorisk. Dette todelte synet på skildringane av naturen kan minne om det som Kraugerud skriv om i sin artikkel. Det gjer det til eit interessant fenomen, fordi det såleis

⁵⁸ Hauge, *Jonas Lies diktning*, 132.

⁵⁹ *Ibid.* 133.

⁶⁰ Lie, *Familien paa Gilje*, 206.

⁶¹ Hauge, 132.

avslører ei felles oppfatning blant nykritisk orienterte forskarar kva det er som gjer romanen god, og kva kvalitetar i verket som er verdt å framheva. Ikkje mindre er det eit teikn på at nykritikken for alvor har satt sitt preg på litteraturkritikken.

Menneskeskildringane skil seg ut frå naturbileta. Til forskjell frå naturen blir dei ulike karakterane framstilt gjennom bruken av scenar og dialogar. Særskild Inger-Johanna blir skildra av utsegn og kommentarar frå andre karakterar. Hauge meiner at dette er det mest sentrale ved Lie sin, som han skriv, ”menneskeskildringskunst”.⁶² Dei skiftande måtane å skildre menneska på, bidrar til eit meir komplekst bilete av dei.

3.2.5 Den norske litterære kanon – Erik Bjerck Hagen

Erik Bjerck Hagen skriv i sitt kapittel om Jonas Lie i boka *Den norske litterære kanon* (2009) at *Familien paa Gilje* openbart er ein av dei *beste* norske romanane. Kapittelet er interessant fordi det er ei relativt ny vurdering, samstundes som analysen diskuterer romanen direkte opp i mot kanon- og klassikarproblematikken. Artikkelen til Bjerck Hagen skil seg også frå dei andre vurderingane me har gjennomgått, fordi han drøftar romanen med omsyn til kvalitet.

Bjerck Hagen hevdar at romanen er eksemplarisk og at den ”kunne ha vært skrevet nettopp for å forklare hvordan en roman skal se ut når den er utført helt etter oppskriften, og med alle genrens ambisjoner klare for utprøving.”⁶³ I tillegg skriv han, og dette er essensielt med Bjerck Hagen si vurdering, ”kan den brukes til å diskutere hva litteære kvalitet er”.⁶⁴ Med desse innleiande påstandane argumenterer Bjerck Hagen for at *Familien paa Gilje* skal vera sjølvskrivne på ei kanonliste. Men kva legg han eigentleg til grunn for sine påstandar?

Han startar med å skrive om Lie sin forteljarautoritet som romanen sin fremste kvalitet. Bjerck Hagen hevdar mellom anna at ein roman visar sin kvalitet ”best ved straks å etablere en egen verden og en egen stemme: en stemme som fra første ord begynner å snakke frem en verden, en verden som med én gang får håndfast virkelighet, selv om den bare er ord”.⁶⁵ Autoriteten til forteljaren blir, om ein skal tolke Bjerck Hagen, bekrefta i det lesaren legg si lit til den som fører ordet. Lie stadfestar sin store forteljarautoritet allereie i opningspassasjen ifølge Bjerck Hagen. Han gjer det ikkje med ein ”fiffig, rask åpning *in medias res*”, som ville gjort lesaren nysgjerrig på den vidare handlingsgongen, men på ”en mer tradisjonell måte, ved det langsomme og veloverveide overblikk over et landskap og en

⁶² Hauge, 135.

⁶³ Hagen et al., *Den norske litterære kanon*, 127.

⁶⁴ Ibid. 127.

⁶⁵ Ibid. 127.

bygd, ved en gradvis zooming inn på et hus, og så noen glimt av menneskene inne i huset og av interiøret.”⁶⁶

Bjerck Hagen diskuterer også Lie si uttrykkskraft og evne til å gjere ting synleg og handgripeleg. Gjennom det han kallar for ein ”gammeldags metapoetisk sjarm” får lesaren sjå menneska og omgivnadane like klårt som han, og han trekkjer fram den spesielle ironien som romanen rommar. Den særeigne ironien i *Familien paa Gilje* er noko Bjerck Hagen kan ha henta frå Gerhard Gran sitt essay om Jonas Lie frå *Norsk aandsliv i hundrede aar* (1916), der han skriv at ”Grundtonen i Jonas Lies menneskebetragtning synes å være en kjærlig ironi.”⁶⁷ Denne ”kjærlige ironien” gjer seg synleg i Lie sin intuitive evne til å trenge inn i det djupe og mangfaldige i mennesket, noko som gjer at han meistrar å framstille menneska i romanen med ein slags objektivitet. Gran påstår at Lie lar menneska leve sine eigne liv, ”han blander sig ikke i deres affærer. Man hører knapt hans røst - han dømmer ikke, han avgjør intet; han ser og lar se.”⁶⁸

Som me såg hjå Kristian Elster, nemner også Bjerck Hagen Kiellands sitat, og er på mange måtar einig med Elster om at Kielland går glipp av det tematiske i romanen. Han poengterer at den grunnleggande tematikken, eksisterer i det sanslege, altså i dei bileta Lie skapar gjennom portrettet av livet på Giljegarden og i byen.

Familielivet på Gilje-gården står midt mellom embetsstandens byliv og den frie natur, og gjennom boken løper motsetningene mellom tradisjon og fornyelse, mellom plikt og frihet, mellom sømmelighet og autensitet, mellom sosial tilpasning og utforskning av individuelle idiosynkrasier.⁶⁹

slik sumerar Bjerck Hagen opp dei tematiske spenningane i romanen, og med det illustrerer han måten romanen ”samlar den opp i seg de dominerende tematiske spenningene i moderne litteratur i det hele tatt.”⁷⁰ Eitersom relevans er sentralt i diskusjonen om klassikar og kanon, er Bjerck Hagen opptatt av kva ein som lesar eller gruppe kan sitte igjen med etter å ha lest *Familien paa Gilje*. Han drøfter det innleiingsvis korleis undertittelen, *Interiør fra 1840-årene*, ikkje primært er klistra på for interiørskildringane sin del, men for å visa til det som rører seg innerst hjå individa. Han meiner det er relaterbart til i dag då ”Menneskene forsøker fortsatt å styre hverandre og å slippe fri fra hverandre like mye nå som i 1840-årene”⁷¹. Det

⁶⁶ Ibid. 128.

⁶⁷ Gran, 184.

⁶⁸ Gran, 183.

⁶⁹ Hagen et al., *Den norske litterære kanon*, 133.

⁷⁰ Ibid. 133.

⁷¹ Ibid. 128.

er nettopp det ein som lesar kan *lære* av *Familien paa Gilje*, nemleg spelet mellom menneska. Men framfor alt kan ein lære korleis forfattaren klarer å gjere dette gjeldande på tvers av generasjonane, noko som også er eit kjenneteikn på eit ekte klassisk verk.⁷²

⁷² Ibid. 128.

4 Metode

I forsøket på å forstå kvifor ein ikkje lengre les Jonas Lie sine verk, og at han følgjeleg blir marginalisert med omsyn til kanon, skisserte eg innleiingsvis opp nokre moglege årsaksforklaringar. Den fyrste av dei ulike årsaksforklaringane ligg i verket sjølv, altså i den estetiske verdien eller litterære kvaliteten eit verk innehar. Litterær verdi blir fyrst og fremst synleg i det som står skrive. Det er i teksten kvaliteten ligg, og det er kvalitetseigenskapar som gjer eit verk til ein klassikar. Det er difor naudsynt å spørje seg om det er kvalitetsmessige årsakar som gjer at romanen fell i bakgrunnen. Er romanen god nok til å krevje ein plass på ei nasjonal kanonliste? Korleis kjem verket ut etter kriterier for vurdering av kvalitet? For å svare på desse to spørsmåla, skal eg gjennomføre ei kvalitetsanalyse.

Korleis gjennomføre ei kvalitetsanalyse? Ei kvalitetsanalyse er ikkje ein tradisjonell disiplin i det akademiske fagmiljøet. Det er i alle fall svært lite av forskinga som senterer seg rundt diskusjonen om kvalitet. Det er det heilt sikkert fleire årsaker til. Ein av dei er det openbare faktum at kvalitet i seg sjølv er komplisert å bedømme. I tillegg ser det ut til å vera vanskeleg å einast om *kva* som er kvalitet og ikkje minst *korleis* ein kan påvise det. Er det i det heile mogleg å avdekke kvalitet i kunst? Nokre vil sikkert hevde at det ikkje er gunstig å snakke om kunst og kvalitet i same setning. Likevel er det slik at ein i diskusjonen om litteratur skil mellom ein god litteratur og ein dårleg litteratur. Innkjøpsordninga er eit kroneksempel på dette. Kvalitet er eit kriterium for at ein roman skal kome inn under ordninga. Forfattarforeininga er eit anna eksempel. Der ser ein at enkelte forfattarar ikkje får medlemskap fordi verka dei har utgitt, ikkje innehar tilstrekkeleg kvalitet. Lesarane vurderer også bøker etter kvalitet. Det eksisterer altså etablerte førestillingar om *kva* som er kvalitetslitteratur og *kva* som ikkje er det. Dersom det er mogleg for desse gruppene å avgjere om eit verk innehar kvalitet eller ikkje, skulle det med andre ord vera mogleg å gjennomføre ei kvalitetsanalyse. For å lukkast med det, må ein finne ein passande metode.

Ein finn kvalitetsdommar både i omtalar av verk i aviser, og ein finn dei i vitskaplege artiklar. Skilnaden ligg i at litteraturkritikaren aktivt går inn for å dømme kvaliteten i eit verk, medan litteraturforskaren brukar ein metode for å analysere og tolke dei ulike delane i ein tekst. Ein kan seie at kvaliteten i ein roman blir tatt for gitt av litteraturforskaren. Eg vil hevde at for litteraturforskaren ligg kvalitetsdommen forut for analysen, medan den for ein litteraturkritikar ligg i sjølv analysen. Såleis er vitskapen og kritikken to sider av same sak, men metoden er anleis. På begge felt må det uansett leggje kriterium til grunn.

Det gjeld såleis å finne kriterium som er allment aksepterte som kvalitetskriterium. Dei kriteria eg har komen fram til, har eg henta frå både litteraturvitskap og litteraturkritikk. Frå litteraturkritikken tar eg utgangspunkt i Erick Bjerck Hagen sin teori for kvalitet i boka *Litteraturkritikk – en introduksjon* frå 2004. Eg konsenterer meg om dei sju punkta han listar opp som symptom på kvalitet, samt tre urkriterium for kvalitet. Teoridelen, som er forankra i litteraturvitskapen, har eg tatt i frå Erik Skyum-Nilsen sin artikkel, ”Hvad mener de med en klassiker?”, om klassikarar og kanoniserte verk. Då *Familien paa Gilje* av dei fleste kan oppfattast som ein klassikar, ser eg på det som nyttig å analysere han som nettopp det. For nokon, meg sjølv inkludert, er klassikarar synonymt med det ein oppfattar som litterær kvalitet. Difor passar teorien til Skyum-Nilsen godt i denne analysen. Dei to teoriane er til ein viss grad overlappende, og møter kvarandre på enkelte områder. Dei er likevel ulike nok til at det er nyttig å ta utgangspunkt i begge. Skyum-Nilsens drøfting av klassikaromgrepet gjer den relevant, men teorien blir for ”verktung” til at den kan stå aleine, og ein treng Bjerck Hagen sin teori for å få meir ut av analysen.

Då det ikkje eksisterer ein metode for kvalitetsanalyse, blir ein del av prosjektet å finne ut kor langt ein kjem med dei to teoriane. Er dei tilstrekkelege for å kunne bedømme kvalitet. Er det mogeleg å bedømme kvalitet ut i frå dei kriteria desse to legg til grunn?

For å vurdere kvalitet i romanen, brukar eg meg sjølv som kjelde. Det vil seie at det er eg som vurderer, og eg er såleis den einaste informanten. Det er kanskje ein svakheit med metoden, det blir vanskeleg å trekke allmenne dommar. Samstundes er all litteraturvurdering subjektivt forankra, og denne analysen blir ikkje noko unntak. Difor vil min eigen litterære smak og sans til dels styre dei vurderingane som blir gjort. Likevel vil eg hevde at eg er ein representativ lesar som passar til formålet. For å kunne bedømme dei litterære kvalitetane i *Familien*, er det ein fordel at det blir gjort av ein relativt ung lesar. Samstundes representerer eg ei gruppe, framtidige lektorarar, som skal forvalte den klassiske litteraturen.

Eg vil spesifisere at eg i denne oppgåva bryter med tradisjonen om å bruke førsteutgåva eller den vitskapelege utgåva av romanen. Hensikta med analysen er å finne ut om romanen framleis har kvalitetar som kan appellere til dagens lesarar. Difor ser eg det som naudsynt å bruke ei utgåve med eit fornøye språk. Eg skal difor nytte ei utgåve som inngår i Lies samla verk, som blei utgitt av Gyldendal Norske Forlags i 1995.

4.1 Teoretisk grunnlag for metoden

4.1.1 Erik Skyum-Nilsens teori om klassikar og kanon

Det er brei oppfatning at ein klassikar innehar kvalitet. Er *Familien paa Gilje* ein klassikar? Spørsmålet kan virke banalt i all den tid romanen i alle fall har blitt *behandla* som ein. Ein kan følgeleg spørje, om den er behandla som ein klassikar er den ikkje då ein klassikar? Jo, langt på veg. Men det er som Erik Skyum-Nielsen skriv, ”En klassiker er ikke noget man er, det er noget man bliver.”.⁷³ Viktig er det også å understreke at om ein fyrst har oppnådd status som klassikar, er det langt på veg slik at ein blir verande ein klassikar til evig tid, sjølv om det visar seg å vere ein relativt stabil status. Ved å framleis kunne hevde at romanen er ein klassikar, vil eg også påstå at det er å hevde romanen sin kvalitet.

Erik Skyum-Nielsen skisserer opp ei rekkje kriterium for kva som gjer ein klassikar til ein klassikar, og kva eigenskapar den eventuelt bør inneha. Skyum-Nielsen grunngjer for inndelinga av kriterier for ein klassikarroman med at klassikaromgrepet er utvatna og misbrukt, og at det er vanskeleg å finne ei felles oppfatning for kva som er kriteria som ligg til grunn i tidlegare vurderingar. Ifølge Skyum-Nielsen har det i tidlegare kanonforskning oppstått ei misforståing om at kanon er verk ”som er blitt verdsatt av skiftende perioders litteraturhistorikere, samt av klassikerserienes forleggerer og redaktører.”,⁷⁴ og at ein ut i frå dette har forsøkt å finne ut kva som er felles med dei. Med andre ord vil ei kanonliste bestå av litteratur som i tida er blitt klassifisert som klassisk, og omgrepet ”ein klassikar” vil følgeleg bestå av eit sett med eigenskapar som igjen er felles for dei klassiske tekstane.⁷⁵ Det er å begynne i feil ende, ifølge Skyum-Nielsen og han skriv at:

Men et sådant kriterium ville selvsagt temmelig omgående vise sig ubrugeligt: man ville efter en udvælgelse baseret på skiftende perioders valg stå, ikke med den samlede verdenslitteratur, men med et kaotisk rendsammen af bøger: et smagshistorisk mammutmuseum, og hvad selve definitionen angår, ville man som fælles egenskab sandsynlegvis kun finde, at en klassiker må bestå af sorte teng på hvidt papir.⁷⁶

Skyum-Nielsen forsøker å snu på dette, og drøftar kriteria for kva eigenskapar og funksjon ein klassikar bør inneha, for så å deretter avgjere om dei er det eller ikkje. Han skil kriteria inn i to ulike bestanddeler, *væsenskriterium* og *funktionskriterium*. Dei danske omgrepa let seg enkelt omsetje til norsk, og for å unngå misforståingar vil omgrepa heretter bli behandla som *vesenskriterium* og *funksjonskriterium*.

⁷³ Skyum-Nielsen, ”Hvad mener de med ”klassiker”, 15.

⁷⁴ Ibid. 9.

⁷⁵ Ibid. 9.

⁷⁶ Ibid. 9.

4.1.2 Skyum-Nielsens vesenskriterium

I fyrste del av analysen er det hensiktsmessig å konsentrera seg om vesenskriteria, verkets funksjonskriterium blir såleis vurdert og analysert i eigen del.

Kva me skal forstå som vesenskriterium eit verk må fylle for å kunne bli betrakta som ein klassikar, er meir eller mindre direkte knyta opp til romanen sine indre element. Eit vesenskriterium er såleis lausriven frå funksjonskriteria ved at verket i seg sjølv skal, ifølge Skyum-Nielsen, ha følgjande eigenskapar:

- universalitet, almengyldighed
- transhistorisk rækkevidde
- kompleksitet og sluttethed

eller som han skriv, ”kort sagt kunstnerisk kvalitet inden for en given genre af litteraturen.”⁷⁷ Slik eg tolkar den oppsummerande setninga til Skyum-Nielsen, er dei tre punkta kriterium for kunstnarisk kvalitet, og i ein klassikarroman kan ein identifisere alle desse eigenskapane. Å redusere dei tre overordna punkta til ”kunstnerisk kvalitet inden for en given genre” tener ikkje formålet. Til det er uttrykket for upresist. Eg ser det difor som formålstenleg å halde seg til dei ulike omgrepa kvar for seg og greie ut om dei punktvis.

4.1.3 Universalitet og allmenngyldighet

Universalitet eller *allmenngyldighet* forstås Skyum-Nielsen som eit verk sin evne til å sprengje grensene som er satt av tid og rom, og på den måten gi grunnlag for ei erfaringsdannande kunstnarisk oppleving på tvers av desse grensene. Dersom eit verk skal vera universelt må det, om ein skal tru Skyum-Nielsen, vera i stand til å røre ved ”det allermest fælles og allermest personlige, værkets suveræne appel til de hemmeligheder, digter og læser deler med enhver.”⁷⁸ Han understrekar også at eit verk oppnår universalitet med å overskride språklege og nasjonale grenser. Med andre ord: *Familien paa Gilje* bør strekke seg ut over dei norske landegrensene. Då eg freistar å analysere romanen ut i frå ein norsk kontekst, altså innanfor den norske litteraturen si sfære, er ikkje dette noko eg vel å vektleggje i denne analysen. Skyum-Nielsen drøfter eigenskapar ved verdslitteraturen, altså ein klassikar på eit internasjonalt nivå, det har ikkje eg til hensikt å gjere. Det er likevel viktig

⁷⁷ Ibid. 10.

⁷⁸ Ibid. 10.

å påpeike at om ein roman har internasjonal gjennomslagskraft, er det større sjanse for at den overlever lengre også i det nasjonale medvite. Dette er noko eg skal ta opp att og drøfte i den andre delen av oppgåva.

Vidare skriv Skyum-Nielsen om det allmenngyldige og at det viser seg ved at verket gjer moglegheiter til vidt forskjellige, men innhaldsrike og mangesidige tolkingar eller lesingar, som samstundes er i stand til å få lesaren til setje klassikaren i relasjon til dei temaa og emna og spørsmåla som kvar og ein, i løpet av sitt liv, reflekterer over.⁷⁹ Kort forklart bør *Familien paa Gilje* evne å utfordre lesaren til å reflektere over grunnleggande spørsmål om livet eller i samfunnet, for å kunne kallast allmenngyldig. Det høyrer i grunn overflatisk ut, og lyder nesten som ein klisjé henta ut frå ei grunnbok om litteratur. Poenget er likevel tydeleg, *Familien paa Gilje* bør stimulere til enten diskusjon eller refleksjon over livsspørsmål, eller vekke engasjement og interesse for å kunne ha noko allmenngyldig ved seg.

4.1.4 Transhistorisk rekkevidde

Verket si evne til å tale ut over si eiga tid kan bli forstått som transhistorisk rekkevidde. Noko vidare utdjuing av omgrepet får me eigentleg ikkje frå Skyum-Nielsen, anna enn at verket sprengjer sosiale og kulturelle barrierar på tvers av tid.⁸⁰

4.1.5 Kompleksitet og ”sluttethed”

Skyum-Nielsen brukar orda *kompleksitet* og *sluttethed* for å utpeike litterær kvalitet. Omgrepa beror seg på eit teorigrunnlag henta frå *nykritikken*, der *spenning* og *samspel* mellom dei ulike delane i ein tekst inngår som eit kriterium for litterær kvalitet. Kravet er som Skyum-Nielsen skriv, ”yderst elastisk, men handler om noget fundamentalt, at et litterært værk kun vinder gyldighed ved at forene det afsluttede med det uutømmelige, og kombinere det enkle med det sammensatte: i en spændingsfylt totalitet.”⁸¹ Kompleksitet vil såleis dreie seg om spenninga som oppstår av ulike motsetjingsforhold som oppstår i verket. Skyum-Nielsen referer til T.S Eliot for å utdjupe omgrepet *sluttethed*. I og for seg kan *sluttethed* bli forstått som at verket er lausrive frå sine omgivadar og i så måte sjølvstendig og heilskapleg i seg sjølv. Og at det er fyrst når ein er i stand til å vurdere verket isolert sett, som eit sjølvstendig verk, at ein kan tale om litterær kvalitet. Det sosiale, kulturelle og historiske har ingen betydning for dei litterære

⁷⁹ Ibid. 10.

⁸⁰ Ibid. 11.

⁸¹ Ibid. 11.

eigenskapane som fordrar kvalitet. Primært, skriv Skyum-Nielsen, visar litterær kvalitet seg i ”at der er skapt en struktur og stil, der gør det mulig at udtrykke uvante sammenhænge på en måde, der virker slående, poetisk evident.”⁸² Tolkar ein dette riktig, vil det seie at struktur og stil gjer det mogeleg at innhaldet i eit verk skal kunne oppnå idealet om å foreine det samansette og det enkle, eller det ”afsluttede” med det ”utømmelige”. Denne nykritiske tankegangen fastlår at all dikting som har varig verdi, kan kjenneteiknast ved at romanen er ei funksjonell eining. Dette punktet blir ikkje analysert i ein eigen del, då analysen i seg sjølv undersøker dei komplekse sidene ved romanen gjennom Bjerck Hagen sin teroi om symptom for kvalitet.

4.1.6 Skyum-Nielsens funksjonskriterium

Med funksjonskriterium meiner Skyum-Nielsen krav som rettar seg mot ”værket i dets efterliv”.⁸³ Han trekkjer fram fire punkt som står som funksjonskriterium. For det fyrste skal ein klassikar ha evna til å fenge, fascinere, undre og fornøye nye lesarar om att og om att, noko som visar seg til dømes gjennom boksal- og utlån. For det andre vil ein klassikar vera eit verk som evnar å vidarebringa ein tradisjon til kommande slekter, slik at fortida blir tilstade i notida, og notida innført i dei relasjonane av arv og kontrast ”der binder den til sine forutsetningær”.⁸⁴ For det tredje skal ein klassikar inspirere nye forfattarar til å produsere ny litteratur. Som eit fjerde og siste punkt er det eit funksjonskriterium at ein klassikar framleis utfordrar forskning, og såleis vera eit attraktivt objekt i litteraturvitskapen.

4.2 Erick Bjerck Hagen sine sju symptom på kvalitet

Bjerck Hagen har ei anna oppfatning av korleis ein kan påvise kvalitet i eit verk enn det Skyum-Nielsen har. I motsetnad til Skyum-Nilsen som ser ut til å lese eigenskapane ut i frå teksten, meiner Bjerck Hagen at ein berre kan fornemme kvalitet gjennom ein estetisk erfaring gjennom ein interaksjon mellom lesar og verk. Han skriv, før han lister opp sine sju symptom på kvalitet, at ”En vellykket kvalitetserfaring er en ideel interaksjon mellom det subjektive og det objektive. Litterær kvalitet er noe som verken er utenfor oss eller inn i oss, men hendelsen vi deltar i og er en del av”.⁸⁵ Såleis er det berre snakk om symptom på kvalitet, og ikkje substansielle bevis i teksten.

⁸² Ibid. 11-12.

⁸³ Ibid. 12.

⁸⁴ Ibid. 12.

⁸⁵ Bjerck Hagen, *Litteraturkritikk – En introduksjon*, 25.

Bjerck Hagen presiserer at det sikkert eksisterer fleire symptom, men desse er dei han ser på som dei sju viktigaste. Det fyrste symptomet er den fysiske reaksjonen som oppstår i ein lesar i møte med verket. Det kan vera alt i frå latter, til tårer og sveitte. Det er altså noko sanseleg. Det andre symptomet på kvalitet er forbunde med skildringa av kvalitetskjensla. Dersom ein klarer å skildre på ein god måte korleis verket appellerer til lesaren, vil det vere eit symptom på kvalitet: *det verket er godt som lar seg beskrive som godt*. I diskursen om litteratur vil ein som kritikar oppleve korreksjon eller stadfesting av opplevingane frå punkt ein og to i møte med andre sine meiningar. Eit tredje symptom vil difor ligge i den diskusjonen som oppstår om kvalitet i eit verk. Eit fjerde symptom er at eit verk tåler å bli lest om att. Dette kan relaterast til Skyum-Nielsen sitt eine funksjonskriterium. Desse symptoma, to, tre og fire, har til felles at dei ikkje lar seg peike ut i teksten på same måte som dei andre. Både det andre og tredje punktet er symptom som ein kan spore utanfor teksten. Kvalitetsanalysen i seg sjølv blir difor eit uttrykk for desse to symptoma. Det fjerde symptomet stillar seg i same rekkje. Det lar seg ikkje analysere, men gjer seg gjeldande i romanen sitt etterliv på ein måte som det ikkje er naudsynt å analysere. Dersom det er mogeleg å gjennomføre ei kvalitetsanalyse, er punkt fire innlysande.

Det femte symptomet på kvalitet er den rolla eit verk spelar i ettertid av leseopplevinga. Det sjette symptomet ligg i den språklege erfaringa eller opplevinga ein deltar i når ein les ein roman. Eit siste og sjuande symptom er verket si evne til å kunne overvelde lesaraen. Eit symptom på kvalitet er difor at lesaren kjenner seg mindre enn verket. Samtidig skal lesarane føle at verket snakkar spesielt til dei.

4.2.1 Bjerck Hagen sine kvalitetskriterium

Ifølge Bjerck Hagen vil verk me i dag ser på som eksempel på god litteratur på ein eller anna måte score høgt på desse ulike målestokkane: originalitet, kompleksitet, følsemd, intensitet, oppriktigheit, røyndomskapande evne, moralsk alvor, framandskap, og kognitiv djupne.⁸⁶ Dette er nokre av dei viktigaste kvalitetskriteria som har vore gjeldande og dei kan sporast tilbake til romantikken. Problemet, hevdar Bjerck Hagen, er at når desse målestokkane for kvalitet skal takast i bruk vil det kunne oppstå konflikt om bruken av omgrepa.

Den kanskje mest typiske konflikten vil oppstå mellom sterkt estetiserende kritikere (med kriterier som kompleksitet, originalitet, fremmedhet) på den ene side og mer moralske og/eller kognitive kritikerer på

⁸⁶ Ibid. 39,

den andre (som forventer at kunsten skal gi oss innsikt i hvordan vi skal tenke og leve våre liv, ikke bare skape former for estetisk rus).⁸⁷

Bjerck Hagen hevdar at i trass av at det har vore mykje strid om det, har det likevel eksistert relativt stabile kriterier for vurdering av kvalitet.⁸⁸ Han konkluderer med at det i sum eksisterer tre urkriterier som eg ynskjer å vidareføre inn i analysen, røyndom, oppriktigheit, og framandskap. I utgangspunktet er det her snakk om estetiske kriterier, men som Bjerck Hagen påpeikar, har dei alle djuptgåande moralske og kognitive implikasjonar.

4.3 Forventingshorisonten

Ein lesar vil alltid gå inn i leseprosessen med visse forventingar til teksten. På same måte vil ein som skal tolke teksten, ha kunnskapar og erfaringar som til ein viss grad vil kunne påvirke tolkinga. Difor skal eg kort gjere rede for Hans Robert Jauss sin teori om lesaren sin forventingshorisont, ettersom det er ein teori det er lurt å ha eit medvite forhold til før eg går i gong med analysen.

Hans Robert Jauss var ein leiande skikkelse i resepsjonsforskninga. Hans teori om forventingshorisonten, tar utgangspunkt i Hans-Georg Gadamer sine tankar om det å tolke og å forstå ein tekst. Ifølge Gadamer er alle tolkingar forankra i tolkarane sine fordømmar. Fordømmar er ikkje her meint negativt, skriv Mads B. Claudi, men ”betegner alle de individuelt, kulturelt og historisk bestemte holdningene, oppfatningene og kunnskapene som fortolkeren møter en ny erfaring med.”⁸⁹ Alt dette utgjer våre fordømmar, som igjen blir summen av vår forståelseshorisont. Forståelseshorisonten dannar grunnlaget for korleis ein tolkar ein tekst. Forståelseshorisonten er ikkje mogeleg, ifølgje Gadamer, å slippe fri frå, men den kan fornyast og reviderast i møte med nye erfaringar.

Det er dette premisset Jauss lagar sin teori om forventingshorisonten ut i frå. I likskap med Gadamer er også Jauss opptatt av at forståing skjer innanfor ein bestemt horisont. Men han er meir fokusert på korleis litterære verk blir forstått ut i frå ein spesifikk horisont. Dette er det Jauss kallar for «forventingshorisonten». Jauss hevdar at ein kvar historisk epoke vil ha sin eigen litterære forventingshorisont, som har utgangspunkt i tidsbestemte normer og forventingar til sjangrar, form og tema som ein finn i litteraturen. Mads B. Claudi skriv at det dreiar seg om eit sett med teksktelege erfaringar som ligg til grunn for forståinga og

⁸⁷ Ibid. 39.

⁸⁸ Ibid. 44.

⁸⁹ Claudi, 112.

vurderinga av ein tekst i ein bestemt epoke. «Når et verk leses, holdes det opp mot den rådende forventingshorisonten», skriv Claudi, og såleis vil eit verk bli tolka og forstått ut i frå desse.⁹⁰

Jauss knytar også forventingshorisonten opp til kvalitet eller estetisk verdi. Ettersom teksten, i kraft av å vera tekst, allereie har ein forventning knyta til seg, kan teksten enten oppfylle desse forventingane, modifisere dei eller rett og slett bryte med dei. Ein tekst sin estetiske verdi kjem til syne for Jauss, dersom teksten evner å bryte med forventingane. I artikkelen ”Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen” skriv han at: ”Den måde, hvorpå et litterært værk i det historiske øjeblik, hvori det fremkommer, indfrier, overgår, skuffer eller tilbageviser sit første publikums forventninger, leverer øjensynlig et kriterium for bestemmelsen af dets æstetiske værdi”.⁹¹ Jo meir ein tekst bryt med lesaren sin forventingshorisont, desto høgare litterær verdi har den. Difor fungerer det som eit teikn på kvalitet. Litteratur som ikkje krev noko omstilling eller forandring av forventingshorisonten, referer Jauss til som ”underholdningskunst”.⁹²

⁹⁰ Claudi, 113.

⁹¹ Olsen, *Værk og Læser*, 65.

⁹² Ibid. 65.

5 Kvalitetsanalyse

5.1 Tre urkriterier for kvalitet

Dei to fyrste urkriteria, røyndom og oppriktigheit, drøftar Bjerck Hagen som to sider av same sak. Begge omgrepa kan sjåast i samband med truverdighet. Kva ein oppfattar som truverdige med eit verk, definerer han slik: ”Et litterært verk er troverdig dersom det sier noe treffende og levende om vår verden på en måte som teksten eller opphavsmannen antas å stå fullt ut inne for”.⁹³ Definisjonen er nyttig å ta med seg i den vidare diskusjonen kring røyndom og oppriktigheit i eit verk. Vidare skriv han at kravet om røyndomsuggesjon kan følgjast som ein raud tråd i den vestlege poetikken, heilt frå Aristoteles, men i moderne form har det opphav frå Samuel Johnson på 1700-talet. Bjerck Hagen framset kravet til verkelegheit som romanen sin fremste dyd. Dette estetiske kravet, skriv han, gjer seg gjeldande på tvers av litterære epokar. Men kva meiner han med verkelegheit? Felles for verk som oppfyller kravet om verkelegheit er at dei ”produserer alle fiksjonelle virklichkeiten vi ikke har problemer med å akseptere som reelle mens vi leser, selv om vi vet at de bare beskriver tenkte eller mulige virklichkeiten”.⁹⁴ Med andre ord, det oppstår ein slags illusjon om røyndom mellom lesar og verk.

Korleis opplever ein *Familien* som verkeleg? Som mange andre har understreka før meg, kan svaret ligge i den effektive bruken av detaljar, og særskild då i skildringa av interiøret og i etableringane av scenar og episodar. Eg skal difor gå nærare inn på nokre få eksempel. Det fyrste eksempelet er henta frå romanen sin opningsscene:

Den uhyre dagligstue med de nakne bjelkevegger, det umalte sandstrødde gulv og de små ruter med korte i midten oppfestede gardiner, var nedover sin lengde høyst glissent møblert. Det var en halv mil fra stol til stol og helt igjennom landsens tarvelig, således som embetsmennene kunne ha det oppe i fjelbygden ennu i firtiårene. Midt på den indre vegge, foran den store hvite brannmur, raget den gammeldagse ovn med Næs jernverks stempel og de knastede vedkubber under frem i værelset som en veldig jette.⁹⁵

Den detaljerte skildringa av daglegstova gjer at handlinga går føre seg i eit truverdige rom innanfor romanuniverset. Dette skapar ein overgang mellom det verkelege og det fiksjonelle. Sjølv ikkje overdrivinga om avstanden mellom stolane er nok til å bryte denne illusjonen, men bidrar heller til ei betre forståing av stova si storleik, og ikkje minst den økonomiske situasjonen til familien. I tillegg kjem den autorale forteljaren til syne, og forsikrar lesaren

⁹³ Bjerck Hagen, 45.

⁹⁴ Ibid. 46.

⁹⁵ Lie, 206.

om at ”således som embetsmennen kunne ha det opp i fjellbygden ennu i firtiårene”.⁹⁶
Motivet seier noko om eit gamaldags 1840-tals interiør.

Levande klarer han også å gjere personane som opptrer i boka. Fleire personar er skildra med detaljerte karakterstikkar. Eit eksempel er skildringane av Ma: ”Nede i stuen på en plass mellom sofaen og ovnen satt kapteinsfruen i en gammel brun verkenskjole og sydde. Det var en høy, stiv skikkelse med et utpreget, men magert, fortørket ansikt, minen for nærværende bekymringsfullt opptatt av et intrikat studium.”⁹⁷ Den fyrste skildringa forklarar både hennar posisjon som husets frue og gir ei inntrykksfull skildring av det ytre. Ansiktet til Ma blir det lagt ekstra presisjon i, og ansiktet blir nemnt fleire gongar berre i løp av den fyrste scena. ”Fruens bleke markerte ansikt med det glatte sorte hår i tunger nedover kinnet...”⁹⁸ og seinare ”Hennes leverbrune, litt krumnesete, magre ansikt...”⁹⁹, bilete av Ma er allereie innleiingsvis godt skildra.

Ma blir framstilt som det eigentlege overhovudet i familien. Sjølv om Jæger etter tradisjonen har makta i huset, er det Ma som sørger for at ting blir haldt i stand. Mellom anna prøver ho etter beste evne å roe ned Jæger i situasjonar der sinnet hans går over styr. Eit avsnitt om korleis Jæger reagerer på rekningar, viser dette eksemplarisk:

”Ma! – kan du begripe slikt opptrekkeri?” han bråstanset foran notaen, som dog til slutt alltid befantes å være i sin riktighet, og vendte så betenksomt om igjen, idet han tørret pennen i sin rødbrune hverdagsparykk.

Hans blodfulle, høyrøstede, noe konfuse natur ble alltid desperat, når han så en regning; den virket som et rødt klede på en okse, og når, som nu, alle halvårsregningene kom stormende på en gang, både burte og brølte han. Dette var en gammel sak for hans hustru, som hadde ervervet seg en merkelig ferdighet i å ta oxen ved hornene.¹⁰⁰

Ma er i stand til å handtere den temperamentsfulle kapteinen i situasjonane som oppstår. Likevel er ho underordna han, og Ma spelar rolla som kapteinsfrue etter tradisjonen si rettesnor. Ho prøver ikkje på å erstatte patriarken, og har for lengst funne seg til rette med sin skjebne. Ma opptrer med eit medvite omkring eigen livssituasjon, som er med på å gjere karakteren Ma til noko meir enn den elles bundne rolla ho har. Ho veit det eksisterer ein moglegheit for emansipasjon, men tør ikkje ynskje det for sine døtrer, og er bekymra for Inger-Johanna si sterke vilje og frykter det ikkje skal føre ho nokon stad. Fleire gongar uttrykker ho dette. Fyrst då dei får brev frå Inger-Johanna om livet i hovudstaden: ”Ma sukket

⁹⁶ Lie, 206.

⁹⁷ Ibid. 205.

⁹⁸ Ibid. 207.

⁹⁹ Ibid. 207.

¹⁰⁰ Ibid. 216.

dypt: ”Sådanne søte små viljer vil så gjerne vokse seg store, og” nok et sukk, - ”fruentimmer kommer ikke frem i verden med det”,¹⁰¹ deretter etter ein samtale med ho heime på Gilje: ”Inger-Johanna,...Inger-Johanna!” rystet Ma på hodet! ”Du har et farlig forvent sinn. Det er kun de aller, - aller færreste av oss kvinner som får følge hva de helst kunne sette sin lyst til.””¹⁰² Ma sitt syn på livet er forankra i livets harde realitetar. I den realiteten unge kvinner i isolerte embetsstandsfamiljar på landet måtte leve i. Ho har ein pragmatisk tilnærming. Ho er ikkje prinsipielt i mot Inger-Johanna sitt ynskje om fridom og sjølvstende; ho vil berre det beste for borna, og ser difor på emansipasjonstrongen til Inger-Johanna som eit mogleg hinder i livet. Samstundes klarer ho å formidle dette utan å gjere Inger-Johanna til ein naiv liten jentunge.

Dette Alvoret, som ligg som eit slør over Ma-karakteren, kjem til syne gjennom heile boka. Ho ber problema familien har på sine skuldrer, og det er ikkje reint lite. Den økonomiske situasjonen er stadig eit uromoment. Dette kombinert med at kapteinen får svakare helse, dannar eit dystert framtidsbilete for familien. Redninga er, som fleire gongar blir sagt, å få døtrene gift. Tanken om at alle familiemedlemene har ansvar for familien sitt ev og vell, er sjølve fundamentet som familien stør seg på, alle må dra i same retning. Å ta frie val vil også seie å legge ei byrde på foreldre og søsken. Tilsvarande kan det å inngå eit økonomisk gunstig ekteskap lette eller fjerne kan byrda som ligg i det å forsørge barn, inkludert vaksne døtrer. Dette tatt i betraktning, hjå Ma ligg det ein stor ømheit for borna, og særskild døtrene, nettopp fordi ho veit kva vilkår dei har som unge kvinner utan ei formue i ryggen. Måten ho trøyster Thinka på, er eit døme på dette. Dersom ho ikkje hadde forstått kva kva slags offer eit ekteskap innebere, kunne ein sagt ho var tradisjonsbunden for tradisjonen sin skuld, men slik er det ikkje å forstå.

I Ma som karakter oppstår det både motsetnadar, samstundes som ho ber rolla som kapteinsfrue fullt ut. Ho er ikkje einsidig, men kompleks. Det gjer at lesaren opplever ho som levande. Ho er eit tenkande og følande individ, som er skildra med ein stor truverdighet. Slik sett er skildringa av Ma ein av dei klåraste komponentane som bind verket til ein historisk røyndom.

Oppriktigheit som kriterium overlappar delvis med røyndom. Men det eksisterer eit smalt skilje i måten ein opplever oppriktigheit og røyndom på. Der røyndomseffekten oppstår mellom lesaren og verk, kan ein tolke oppriktigheit som noko som oppstår mellom lesaren og

¹⁰¹ Ibid. 234.

¹⁰² Ibid. 241.

forfatteren. ”Alt som er spesielt og ypperlig, gjør oss nysjerrig på den som er i stand til å frembringe det”¹⁰³ skriv Bjerck Hagen, og med det knytter han forfatteren til leseopplevinga. Når lesaren oppdagar denne røyndomen, når det oppstår ei slik semje mellom verk og lesar, stiger tiltrua til forfatteren.

5.1.1 Framandskap og underlegjering

Bjerck Hagen sidestiller framandskap med originalitet og skriv at ”bare den som har funnet sin egen stil, kan oppnå underlighet, og et kjennetegn ved mer alminnelig litteratur er mangel på frihet og uberegnlighet.”¹⁰⁴ Tanken bak ein slik påstand er at alle store verk har noko til felles, nemleg at dei får fram kjensler av framandskap, det vil seie at verket underlegjer konvensjonelle tankar og rørsler ein normalt ikkje undrar seg over. Den ryster vår oppfattning av verda og litteraturen. Når Bjerck Hagen skriv om underleggjering som fenomen, refererar han kanskje til Viktor Shklovsky sin kjende artikkel ”Art as Technique” frå 1917. Artikkelen drøftar korleis litteraturen har ei evne til å ryste oss, underlegjere allereie kjende fenomen, og kanskje også endre våre tankemønster.

Når ein les *Familien paa Gilje* oppstår det ei kjensle av nærleik til tekstuniverset som på ingen måte er framandgjerande. Teksten legg opp til at lesaren blir fortruleg med karakterane, miljøet og hendingane. Det kan verke som om ein vandrar i kjende omgivningar. Men dette er ikkje til hinder for at verket kan ryste kraftig opp i vante tankemønstre. Problemet med å diskutere eit slikt omgrep som underleggjering, er at det i større grad enn til dømes røyndom, er avhengig av individets forventingshorisont. Dette er sjølvstøtt gjeldande også i den generelle debatten om kvalitet, men dette fenomenet skil seg ut. I tillegg er det vanskeleg å uttrykke kva som skjer når ein tekst grip lesaren og ryster han.

Det er slik eg ser det vanskeleg å undersøke dette fenomenet. Men ein kan til dømes tillegge eit historisk perspektiv og prøve å forstå korleis romanen verka på samtidige lesarar. I eit slikt perspektiv blir det enklare å skjønne at lesarane sin forventingshorisont kan ha blitt utfordra. Både med tanke på forventingane til romanen som tekst, men også til tema som blir tatt opp i verket. Det merkast også i dei samtidige omtalane. Tar me dessutan med i argumentasjonen at romanen var høgt akta i samtida, hyppig brukt i skuleverket ut over 1900-talet, kanonisert og stadig undersøkt i litteraturvitskapen, skulle det vera liten tvil om at romanen har hatt ei evne til å utfordre lesarane. Romanen sitt potensial til å utfordre

¹⁰³ Bjerck Kahgen, 48.

¹⁰⁴ Ibid. 48.

tankemønstera hjå lesarane var kanskje større då romanen kom ut. Til dømes lét Garborg seg fenge av språket, medan ein i dag må kunne forvente at ein lesar lar seg forstyrre av det. Tema som romanen tar opp er problem som lesarar i dag vil kunne ta for gitt. På grunn av merkelappane, røyndomsdikting og tendenslitteratur, vil ein også kunne forvente at romanen diskuterer problem som var aktuelle på slutten av 1800-talet. Og såleis vil det kunne bli ei vidareføring av individet si forventning til romanen. Kanskje er dette eit problem som er felles for litteraturen som kom ut etter det moderne gjennombrot. Førestillingane til kva realismelitteraturen handla om vil kunne bli ytterlegare forsterka i møte med teksten. Rett og slett fordi distansen mellom tidspunktet teksten blei skapt på og no er så stor, blir det vanskeleg å berre lese romanen som ein roman. Ein vil kunne kome i den situasjonen at ein les den som ein roman frå det moderne gjennombrot. Eg vil difor hevde at ein må bryte dette laget med forventningar, og kome nært inn på teksten for å kunne la seg ryste av den.

I den vidare drøftinga av kvaliteten i verket er underleggjering nesten ein føresetnad. Det er ikkje konkrete dømer eller eksakte episodar som uttrykker dette, men den heilskaplege kjensla ein sit igjen med etter å ha fullført verket. Bjerck Hagen sine sju symptom på kvalitet forutsetter at lesaren sin forventingshorisont blir utfordra. Såleis blir undersøkinga av symptoma ein slags diskusjon om romanen evner å utfordre og ryste opp i lesaren sine vante tankemønster. Dette kan særleg relaterast til det femte symptomet, om korleis stor litteratur konstituerar vår forventingshorisont.

5.2 Fyrste symptom på kvalitet

”Vi kjenner et litterært verk i kroppen like mye som i bevisstheten. Når vi leser, puster vi fortere, eller blir åndeløse av spenning, eller får gåsehud. Vi reagerer med begeistring, likegyldighet eller avsky. Vi ler og gråter.”¹⁰⁵ Siste setning i Bjerck Hagen sin definisjon på det fyrste symptomet på kvalitet, fysiske reaksjonar, er, slik eg ser det, eit bra utgangspunkt for ei kvalitetsanalyse av *Familien*. Hadde boka komen ut i dag, kunne ein tenkje seg ei slik skildring på baksida, ”Vi ler og gråter på Gilje”. Kvifor? Jo, fordi det i store delar av romanen er ei veksling mellom humor og alvor.

Humor er i utgangspunktet eit vanskeleg emne å diskutere. I likskap med kvalitetsomgrepet lyt ein ta omsyn til smak, og at humor er ei subjektiv erfaringsoppleving.

¹⁰⁵ Ibid. 26.

Humor vil ifølge Bjerck Hagen sin definisjon stå som eit kvalitetsymptom dersom det får fram ein fysisk reaksjon hjå lesaren, i dette tilfelle, latter, humring eller ei kjensle av å bli oppstemt av det ein les. Likevel meiner eg at ein kan spore scenar og vendingar i *Familien*, som ikkje nødvendigvis krev ein viss type smak eller erfaring for å forstå det humoristiske ved dei. Fyrst og fremst viser desse seg gjennom dialogane mellom dei ulike aktørane, dernest også i aktørane sjølv. Kaptein Jæger er den fremste representant for dette fenomenet i boka, og eg skal i følgjande del drøfte kvifor eg meiner dette. Det er også scenar i romanen som er komponerte slik at humoren på sett og vis avløysar Alvoret, eller omvendt.

5.2.1 Teoretisk grunnlag for humor i *Familien*

Familien er ingen komedie i ordet si rette forstand. På innhaldsida er det lite komikk, men her finst språkelege hendingar og dialogar som verkar humoristiske eller vittige. Eksempla på humor i *Familien* kan knytast til det tradisjonelle omgrepet *vittigheit*. Ordet vits, som i praksis har erstatta vittigheit til dagleg bruk, blir definert i Litteraturvitskapleg leksikon som ei spøkefull formulering eller fortelling i pregnant form og med eit overraskande sluttpoeng. Men når me treff på omgrepet i tekstar frå det 18. og det 19.-århundre svarar det, ifølge Torill Steinfeld, til tysk og engelsk, *witz* og *wit*. Omgrepa referer både til evna og prosessen som ligg bak eit slåande, godt formulert uttrykk og til sjølve resultatet. Fleire har drøfta omgrepet vittigheit. Henrik Wergeland skreiv mellom anna at vittigheit er ”en Evne til at kunne opdage det mod fornuftig Hensigt Stridende hos Menneskene, og Satire er dens Spot, dermed, gjengivet gennem træffende Ligheder og Modsætninger, hvori Daarskaben seer sig i Speil”.¹⁰⁶ I diskusjonen rundt omgrepet i det 18. århundre blir vittigheit løfta fram som ein forstandsevne og kontrastert med dømmekraft og skarpsindigheit; vittigheit var evna til å finne likskapar mellom forskjellige fenomen.¹⁰⁷ Immanuel Kant ser på vittigheita som ein kontrast til dømmekrafta, som løfter fram forskjellar. I ein dansk-norsk samanheng har Niels Treschow prøvd seg med ein definisjon som kan bli anvendt for å undersøke Lies humor. Han forklarar ein vittigheit som ”en med Overlæg spillende forstand”.¹⁰⁸ Grunnlaget for vittigheit ligg i å kunne spele på både likskap og ulikskap, den må kunne føre saman noko uventa, samstundes som den må vera rask og det må ligge overlegg bak utsagnet: ”Vittighed maa derfor især have Udtrykket og Sproget i sin Magt”.¹⁰⁹ Vittigheit er ei formulering som

¹⁰⁶ <http://www.dokpro.uio.no/wergeland/WIV5/WIV5024.html>

¹⁰⁷ Steinfeld, *Mot vinden*, s 62.

¹⁰⁸ Ibid. 62.

¹⁰⁹ Ibid. 62.

etablerer ei overraskande kopling mellom fenomen som står i ei motsetnad til kvarandre eller på anna vis fjernt frå kvarandre. Akkurat overraskinga er naturlegvis eit poeng, dersom det manglar blir effekten redusert.

Eit problem som oppstår når ein skal påvise humor, er at det å forklare humor i seg sjølv er nyttelaust med omsyn til å ivareta det morosame i humoren. Det blir som å forklare ein vits under ein revy til sidemannen som ikkje forstod poenget. Humor oppstår akutt i møtet mellom lesar og verk. Tatt ut av kontekst kan det virke både søkt og platt. Men eg skal likevel freiste å få fram døme på det som eg ser på som vittig eller humoristisk i dette verket.

5.2.2 Humoristisk dialogføring i *Familien*

Alt i fyrste kapittel kjem eksempel på det eg vil kalle for humoristisk dialog. I scena då kaptein Rønnow og løytnant Mein kjem til Giljegarden på besøk, oppstår det situasjonar der Lie får fram vittige formuleringar, og passasjen er prega av eit leikande språk med eit mangfaldig register av adjektiv som tas i bruk. Då kaptein Jæger ønskjer kapteinen og løytnanten velkomen på gardsplassen er fyrste eksempel:

”God kveld, Rønnow!...God kveld, hr. løytnant! – velkommen til Gilj” lød hans kraftige, opprømte stemme, idet den akedning som på siste skifte var beåret med navn av bredsleder, svingte inn på gardsplassen og hen til trappen. ”I er fint kjørende, ser jeg”
”Hundekoldt, Peter!...Hundekoldt, peter,” svarte det fra den høye pelsskikkelse, som slapp tautømmene og nu noe stivt i sine bevegelser steg ut av sleden, mens hesten svedig rystet seg i selen, så det skrallet i dombjellene. ”Jeg tror vi er bunnforsne. Og så ville den lille rotte vi har til hest, ikke gå... Det er en grevlinghund de har spent for til å grave oss igjennom snefonnene.”¹¹⁰

Rønnow sine ord om hesten, gjer skildringa humoristisk og ordbruken vittig. Setninga ”Og så ville den lille rotte vi har til hest, ikke gå...” reduserer det store dyret. Spontant fortsetter han med ”Det er en grevlinghund de har spent for til å grave oss igjennom snefonnene”. Den overraskande metaforbruken får ein humoristisk effekt.

Den viktige opningsscena er fylt av eit leikent språk, som seinare i verket ikkje er like synleg. Det fyrste kapitlet har ein heilt anna aura enn dei påfølgjande kapitla, og særskild kaptein Jæger er framstilt som eit lystig vesen med sans for kjekling og eit leikande språk. Scena har utvilsamt ein god tone over seg, og stemninga stig for kvar samtale som blir ført. Ein ny humoristisk dialog kjem då dei to kapteinane diskuterer tobakk:

”Brrr...rrr...potz blitz! hva er det for stoff du har i tobakksdåsen, Jæger?” utbrøt Rønnow, som var henne og stoppet pipe. ”Pulver, nysepulver, tror jeg” Lukt løytnant! – det må være noe ormekrutt fra barnekammeret.”

¹¹⁰ Lie, 208.

”Tidemands trekroner far! Vi tåler ikke deres bladtobakk og virginia her oppe i fjellbygdene,” lød det fra Jæger, som slo opp og ordnet spillbordet. ”Ta bare ved siden av under blylokket, der finner du karvet bladtobakk, bremerblad så svarte og sauset, som du vil ha dem. Her oppe er det bare bukken vi kan by den slags, - og så folk som kommer fra Bergenskanten, der bruker de sterk tobakk til å tørke på regnskodden med.”¹¹¹

Rønnow sin kommentar om Jæger sitt tobakk, kan ved fyrste augekast virke uskyldig, men ”ormekrutt fra barnekammeret” er ingen tilfeldig slengkommentar. Ormekrutt blei som kjent brukt som botemiddel mot mark eller tarmorm i lang tid, og sannsynlegvis også i 1840-åra. Kommentaraner er med andre ord spark i retning av Jæger. Når Jæger så svarar, er han kontant, og visar til at Rønnow har same smak for tobakk som bukken. Kommentaraner er vittig formulert, og det heile verkar spontant og livleg.

Ma er på vakt og blir driven frå skanse til skanse på kapteinens kommando, og borna er bevisst sin plass i bakgrunnen. Men også dei kan slappe av, for kapteinen er i godt humør. Den humoristiske dialogen er med på å ta brodden av det som kunne blitt ei stiv og til dels også oppkava stemning. Den lystige kjeklinga får ingen anna konsekvens enn at stemninga blir ytterlegare trappa opp då korta blir delt ut. Kapteinane verkar derimot som artikulererte menn med sans for humor. Ordvekslinga dei i mellom ber også preg av at det heile er ein slags sjargong, der det nærmast er eit poeng å snike inn fornærmingar undervegs i samtalen. Denne scena skil seg ut for utover i romanen møter me ein kaptein som kan vise seg som ein heilt anna. Kapteinen har lett for å bli indignert, men her, i det piper er tende og glasa er fylte, er han ein godmodig fyr som viser velvilje over for sine kameratar.

Kaptein Jæger deltar i fleire replikkvekslingar der han visar seg som ein karakter med ein evne til å kome med velartikulerte og kvikke kommentarar, og han kjem ofte med språklege vendingar og ordspel. Som regel er det han som er i sentrum av ein kvar humoristisk dialog. Eit eksempel er diskusjonen mellom Ma og Jæger etter at Inger-Johanna er invitert inn til stiftamtinna, ” ”Ser du, det visste jeg, Jæger! Du vil nok ha plommen, men slå egget itu, det betenker du deg på.” ”Slå egget itu? Slå min pung itu, mener du!” ”.¹¹² Eit anna liknande døme er når Arnt Grip og kapteinen snakkar om fyrstnemnte sin tur over fjellet. Når Grip romantiserer over snøen og fjellet, lèt ikkje kapteinen seg rive med, ”Ja sne har vi s’gu nok av far. Den står like inn på husveggen her hele lange vinteren så patent hvit og kold som noen bare kan ønske seg. Vi ser oss så vel fornøyd på den – men vis meg en vakker grønn eng eller en riktig kornåker, far!”. Det humoristiske i desse eksempla er ikkje nødvendigvis formuleringa, sjølv om dei begge er fiffige kommentarar, men kapteinen sin halding til den unge student sine idear. At Jæger stadig brukar ironi i kommentaraner, kan

¹¹¹ Ibid. 209.

¹¹² Ibid. 217.

kanskje oppfattast som ei barnslig trong til opposisjon mot andre sine utsegn. Såleis dreiar me oss mot det neste humoristiske element i romanen, nemleg kapteinen sjølv.

5.2.3 Kaptein Jæger

Gerhard Gran har ei treffande skildring av Lie sin forteljartype og korleis han framstiller romanpersonar:

Ganske at skjule sig formaar dog heller ikke han; man skimter bak hans fortællinger, liksom gennem selve foredraget og tonefaldet, et mildt halvt vemodig beklagende, halvt humoristisk smilende blik til den menneskelige komedies mangehaande underlige forviklinger. Grundtonen i Jonas Lies menneskebetragtninger synes at være kjærlig ironi.¹¹³

Få karakterskildringar passar betre til Grans karakteristikk enn skildringa av Peter Wennechen Jæger. Men om ironien er så kjærleg som Gran skal ha det, er eit anna spørsmål. Eg vil argumentere for at det i det heile tatt eksisterer ei splitting eller motseiing i karakteren, som ikkje berre gjer han til ein kompleks karakter, men som også skapar vittige og til dels også komiske situasjonar. Men ikkje utelukkande komiske, det kviler alltid eit snev av alvor over situasjonane, då dei ofte er prega av ein indignert kaptein med dårleg lynne.

Jæger vekslar mellom å vera den buldrande patriarken som slit med å styre sinnet sitt, og ein øm, kjærleg, velvillig og godmodig mann. Dette er utgangspunktet for ein rekke scenar der det oppstår humoristiske augneblikk.

Det fyrste eksempelet er scena der Jæger vakar over Jørgen som slit seg igjennom leksene. Kapteinen sit og les og røyker, medan Jørgen les roleg og fordrageleg, medan ”De rimete ruter skinte nesten marmorhvite av månen; den la et helt blekt vindu hen på dørfyllingen i den nedre opplyste enden av dagligstuen.”¹¹⁴. Men freden skal snart bli broten, for Jørgen høyrer noko som faren ikkje oppfattar:

Jo visst var det bjeller!...Jørgen reiste sitt gule, strihårete hode fra boken. Det var annen gang han nu hørte dem langt borte i bakkene; men han våget som Håkon Adelsteinsfostres vaktmenn ved vardene, dem han nettopp leste om, ikke å springe opp fra lesningen og gjøre melding før han var sikker.

”Jeg synes, det er bjeller i veien,” ymtet han, ”langt henne.”

”Snikksnakk, - pass din lekse!”

Men uaktet han lot som han var dypt innsunken i Hermoders estetiske dyp, satt nu også kapteinen med ørene opptatt..

”Landhandlerbjelen...den er så dump og lav,” kom Jørgen igjen.

”Forstyrrer du meg en gang til, Jørgen, så skal du få høre bjellene om ørene dine”¹¹⁵

¹¹³ Gran, 184.

¹¹⁴ Lie, 229.

¹¹⁵ Ibid. 229.

Kapteinen sitt ord er lov, høyrer ikkje han bjøllene, er det ingen bjøller. Scena illustrer også ein strid mellom den eldre, slitte kapteinen og den unge Jørgen. Sjølv om det heile er humoristisk iscenesatt, kviler det ein konflikt i underflata. Skulle den unge Jørgen evne å høyre bjøllene langvegs frå, medan kapteinen ikkje? Det går på sjølvbilete laust, og han truar Jørgen med pryl, og Jæger visar seg som den styrande patriarken han kan være. Spenninga i scena tar seg opp då det viser seg at Jørgen har rett.

Landhandler Øjeseth var den siste kapteinen kunne falle på å ønske til gårds. Han lå og skrev og skrev efter disse limpne tredve dalerne sine, som om han trodda han skulle forlise dem.
”Hm, hm,” han kremtet noe rød i ansiktet og leste vidare, bestemt på å ikke ville se mannen, før han stod i stuen.¹¹⁶

Peter Jæger bestemmer seg for å ignorere det.

Bjellene stanset virkelig utenfor.
”Hm, hm!”...
Der gikk et rykk i Jørgen.
”Rører du deg av pletten, gutt, så slår jeg armer og ben i stykker på det!” raste kapteinen nu kobberød.
”Sitt, - sitt stille og les.”
Han aktet også selv å sitte stille. Den kjelting av en landhandler, han skulle selv få binde hesten sin i dørtrappen og hjelpe seg som han kunne!
”Jeg hører det snakker... Stor Ola”...
”Tier du!” sa kapteinen med en morderisk dyp bass og et par øyne hen på sin sønn, som han kunne ete ham.¹¹⁷

Kapteinen blir meir og meir oppelda. Her er det i grunn mykje å ta tak i. Jæger sine kostelige refleksjonar over landhandlaren, og overgangen frå raud til kopparraud er ei framstilling som verkeleg får fram eit humoristisk bilete av kapteinen. Han nektar å ta innover seg realitetane, og dette får eit brutalt utfall då Jørgen insisterer på å fortsette.

”Ja, men far det er jo” –
Et tak i hans lugg og en øreflik sendte ham hen over gulvet.
...”Doktoren!” brølte Jørgen.
Sannheten av hans martyrium stadfestet seg i selvsamme øyeblikk, idet kropslægen lave, firkantede skikkelse åpenbarte seg i døren.¹¹⁸

Ord blir til handling då Jørgen ikkje gjer seg. Scena får til slutt ei uventa vending då kapteinen oppdagar doktoren i døra og ikkje landhandlaren som han frykta: ”Og det går jeg

¹¹⁶ Ibid. 229.

¹¹⁷ Ibid. 229.

¹¹⁸ Ibid. 229.

her og juler Jørgen for... Nå, nå gutt. Du skal slippe lekser og kan be om sirup på grøten i kveld. Ut til Ma og si at Rist er her.”¹¹⁹

Skifte i lynne hjå kapteinen er så markant, at slaget fell i bakgrunnen. Reaksjonen til Jæger skrid kanskje over grensa av kva lesaren forventar at ein mann skal tillate seg, noko av det humoristiske er likevel det faktum at han *kan* tillate seg det, og at oppførselen hans blir dekkja over med lovnad om sirup og leksefri. Scena har ein komposisjon som kan minne om ein tradisjonell vits med eit overraskande sluttpoeng. Den er komponert på eit vis som gjer at det humoristiske kjem fram som eit sentralt element undervegs i episoden, samtidig som at spenninga mellom Jørgen og Jæger gradvis byggjar seg opp mot eit klimaks, som blir nådd i det doktoren overraskande nok står i døra. Det er ei uventa vending som gjer at det er kapteinen, og ikkje Jørgen, som til slutt framstår som den latterlege, og han må gå tilbake på sitt ord.

Kapteinen sitt humør lar seg ofte påverke av Jørgen . Då Jørgen er uheldig og lagar lyd under suppemiddagen, går det ikkje utan kritikk frå Jæger, ”Slurf ikke som en gris, gutt!”¹²⁰ Også her trer vittigheita fram som ei overraskande kopling mellom to fenomen. Uttrykket til Jæger er spontant, men ikkje meir enn at orda blir sagt med eit visst overlegg.

I det heile tatt er Jæger ein ganske komisk karakter. Dei hissige og ofte spontane utbrotta mot dei andre i husstanden kan stundom verke parodiske. Til slutt venter ein berre på neste utbrot. Men dei dabbar av etterkvart som forteljinga drar seg til, og utover i romanen er det som om hjarta hans mjuknar og blir ømt då borna vekse til. Sakte, men sikkert mistar han det jerngrepet han har rundt dei, og raseriutbrota er mindre hyppige. Ein årsak til dette er at rammeforteljinga om Inger-Johanna tar større plass, men konsekvensen er at Jæger ikkje blir framstilt som ein eindimensjonal person som berre tyranniserer og buldrar, og det er lettare å få sympati med han.

Det komiske med Jæger er at han er ein maktperson utan makt, og han forsøker å bøte på dette ved å kontrollere situasjonar han ikkje rår over. I heimen er det Ma som rår, om ikkje i namnet så i gagnet. Av døtrene er det berre Thinka han lukkast med å gifte bort. Sonen har han makt over så lenge han er sterkare enn Jørgen, og kan tvinge han til å gjere lekser. Men Jørgen bryt til slutt opp og reiser til Amerika, framfor å følgje den vegen som er lagt for han. I embetet sitt er det ikkje tvil om at han har ein viss status, og han utførar pliktene sine med stoltheit, men her visar han teikn til stagnasjon. I møte med den relativt progressive Grip blir

¹¹⁹ Ibid. 229.

¹²⁰ Ibid. 238.

den konservative kapteinen ståande som eit bilete på at den eldre generasjon ikkje er tilstrekkeleg. At tida har tatt han igjen. Såleis tar kapteinen opp i seg mange av spenningane og konfliktane i romanen. Lesaren kan tydeleg sjå kapteinen sin eigentlege posisjon, men han handlar og ter seg ut i frå ein posisjon han ikkje har. Dette legg grunnlaget for humoristiske dialogar og vittige scenar der Jæger som regel er i fokus.

5.3 Det femte og sjette symptomet

”Litterære verk eksisterer ikke bare i erfaringen mens de leses, men også i minnet om å ha vært lest. Et annet symptom er derfor den rolle verket spiller i vårt liv når vi tenker på det.”¹²¹ Slik forklårar Bjerck Hagen det femte symptom på kvalitet før han fortsetter: ”De beste bøkene er de som *konstituerer* vår horisont, de vi støter mot når vi tøyer vår oppmerksomhet til det ytterste i den ene eller andre retning, de som, ved å være som de er, *setter* våre forestillinger om kvalitet.”¹²² Med andre ord kan ein god roman påverke vårt syn på andre romanar. Ein kan difor, dersom ein tar utgangspunkt i Bjerck Hagen sitt femte symptom, tenke at det er noko substansielt ved romanen som gjer at den blir verande i minnet, og endrar eller forsterkar vår førestilling om litterær kvalitet. I fare for å verke bastant, vil eg hevde at det er fleire ting ved *Familien* som kan endre lesaren si oppfatning av litterær kvalitet. Det femte symptomet kan slik eg ser det slåast i saman med det sjette symptom på kvalitet, den språkelege erfaringa. Det sjette symptomet formulerer Bjerck Hagen slik: ”Dersom vi er engstelige for å gå glipp av et eneste ord eller en eneste betydningsvalør i en bok, taler alt for at den er god og litterær på den rette måten.”¹²³

Eg skal difor i neste avsnitt sjå på korleis *Familien* kan utvide vår forventingshorisont gjennom møte med teksten. Her under kjem den språkelege erfaringa som blir eksemplifisert med tonen og stemninga i romanen, samt stil og struktur i enkelte scenar.

5.3.1 Tone og stemning i *Familien paa Gilje*

Fleire har hevda at det i romanen herskar ei lun og hyggeleg stemning. Me såg eit døme på det med Gerhard Gran si påpeiking om den ”kjærlige ironien”, men også Francis Bull trekkjer fram noko av det same då han skriv: ”Gjennom hele boken er det slik at det sørgelige som skjer, ikke kan fortdunkle inntrykket av at fortellingen i sin tone har noe hyggelig, en lun og

¹²¹ Bjerck Hagen, 29.

¹²² Ibid. 29.

¹²³ *ibid.*, 29.

hjemlig hjertlighet”¹²⁴. Denne førestillinga om *Familien* sin grunntone har festa seg i forskinga og diskusjonen om romanen. Bjerck Hagen trekkjer det same sitatet fram i artikkelen der han diskuterer *Familien* som ein del av den norske kanon så seint som i 2009. Påstanden held slik eg ser det, framleis stand til ein viss grad. Men eg vil hevde at det berre gjeld fram til eit visst punkt i romanen. På eit tidspunkt endrar tonen i romanen seg, og med det også stemninga. Episoden der Inger-Johanna kjem heim frå Kristiania med beskjeden om at ho har brote av trulovinga med kaptein Rønnow, kunne vore ein naturleg stad for ei slik endring. Men eg meiner det skjer før. Brotet med romanen sin grunntone går føre seg i det kaptein Jæger siger om i stallen. Her frå og ut endrar språket seg, tonen blir ein annan, det lune og varme, som både Gran og Bull trekk fram, får noko kaldt over seg, og ein kan merke at stemninga, eller grunntonen, både i språk og handling endrar karakter. Hovudårsaka til dette er at forteljaren fram til dette punktet har tatt seg god tid og lat detaljane styre, men herfrå og ut skrur han stikkene til, og me får eit temposkifte i forteljinga. Konfliktane trappar seg opp, og spenningstoppane blir tettare. Korleis dette skifte skjer, skal eg sjå nærare på i påfølgjande del.

Kvifor er dette relevant? Fyrst og fremst fordi den språkelege opplevinga i seg sjølv er eit symptom på kvalitet, eller det kan i alle fall vere det. Dernest fordi endringa i denne grunntona ikkje berre er merkbart i teksten, men ein kan også nærmast føle det på kroppen, som om det liksom blir kaldare i det det skjer. Ein kan følgjeleg trekke inn igjen det fyrste symptomet på kvalitet: ein merkar litteraturen på kroppen. Pulsen stig, og ein får det travelt med å lese slutten.

I kapittel ni blir kapteinen brått dårleg og går i bakken. Ma frykter eit lettare slag, men doktor Rist prøver å bagatellisere det heile. Likevel er hendinga eit frampeik på noko som skal skje: kaptein Jæger døyr. Fram til kapittel ni har forteljaren tatt seg god tid. Dette viser seg særleg i måten Lie innleiar kapitla sine på. Dei fleste kapitla har ein inngåande eksposisjon. Ofte er det naturskildringar eller detaljerte interiørskildringar som blir fulgt av ein episode eller scene, men det kan også vere ein aural framstilling av personane sine tankar og handlingar. Ingar Hauge kallar desse sekvensane for stemningsanslag.¹²⁵ Stemningsanslaga er særskild synlege i kapitel ein, to, tre, seks, sju og åtte. Kapitel ein og tre skil seg ut frå dei andre igjen, med særskild detaljrike og inngåande eksposisjonar som gir dei

¹²⁴ Bull, *Norsk litteraturhistorie*, bind 4.2, 760.

¹²⁵ Hauge, 132.

påfølgande scenane eller episodane ei særleg stemning. Me skal sjå nærare på innleiinga til kapittel tre her:

Det var blitt høysommer. Fjellbygden lå disig i heten, alle avstander varsom svøpt i røyk. På sjefsgården gikk jentene barbent i korte stakker og serkeliv. Det var solstek, så kvaen randt klebrig og blank ned fra de fete kvister i tømmeret på det nybygde grisehus, hvor Marit gav skuler til grisene. Ved brønnen stod en del sandskurte melkeringer på kant og tørret, mens en og annen spurv eller linerle hoppet om og nikket på brønnekanten, og det fra vedskjulet lød øksehugg i eftermiddagsstillheten. Passopp lå og gjespet i skyggen bak gangdøren, som stod åpen. Kapteinen hadde nydt sin eftermiddagssøvn og stod nede på akteren og så på at Stor Ola og hestene pløyde opp et gammelt gressland, som skulle vendes. I haven summet humlen.¹²⁶

Solsteik, humler i hagen, og kvaie som renn frå husveggen. Det er eit eksempel på ein forteljar som har god tid til å utbrodere detaljar. Denne idyllen er skildra pastoralt. Til og med Passopp finn me geispande i skuggen. Det er utvilsamt eit forteljarteknisk trekk som er med på gi scenane ei særleg stemning. Stemninga er vel etablert i det handlinga blir sparka i gang av Grip som kjem forbi og bryt idyllen.

Men ikkje alle kapitel har slike detaljerte innleiingar. Temposkiftet etter kapitel ni gjer at handlinga skyter fart. Kapittel ti, elleve, tolv, tretten går raskt i gong med handling og dialog, og forteljinga går framover med eit anna tempo. Dette setter i sving ei rekkje hendingar. Thinka gifter seg, Inger-Johanna bryt trulovinga med kaptein Rønnow, og til sist, kaptein Jæger døyr. Med tre korte kapittel har den fem år lange forteljinga komen til vegg ende. I epilogen skjer i tillegg eit tidshopp på tjuetår.

Grunntona er stabil gjennom store delar av romanen, men det skjer altså eit temposkifte mot slutten av forteljinga. Språket spelar her rolle som takthaldar. Etterkvart som tempoet aukar, økonomiserer Lie med språket. Detaljar og skildringane blir færre, og erstatta av meir handling og dialog.

5.3.2 Struktur og stil - Kapteinen døyr

Ei scene som illustrerer korleis Lie fortel, er scena der kapteinen døyr. Dette er utvilsamt eit høgdepunkt med omsyn til kvalitet, og eg vil difor gå nærare inn på ho.

Scena er har eit visuelt preg. Framstillinga byrjar i ytterkantane, tar for seg liene og lauvskogen, og lyden av karjolen som durar i veg på landevegen, før me endar opp inne i karjolen med kapteinen.

¹²⁶ Lie, 218-219.

Det var allerede langt utover høsten. Sneen var kommet og gått et par ganger og nu igjen føket bort av de glatte, klakede veier.
Liene og fjellene var hvite med ennu mangede røde og gule farvetoner fra de forsne blad i løvskogene, og sjøen der nede skinte kald blå, ferdig til å fryse.
Det duret henover landeveien på barfrosken, så det gav ekko i den stille oktoberdag; en kråke satt og en annen lettet seg fra garstauen ved lyden.
Det var lyden av en karjol, og i den satt, med en lang svøpesnert nedover bak nakken, i kappe og store utenpåstøvler, kapteinen på Gilje.¹²⁷

Naturbiletet er detaljert, men likevel avmålt. Teknikken kan ein skildre som ein slags zooming-teknikk, som startar i det ytre og går nærare og nærare. Det er sanseintrykka som er det essensielle, lydane, fargane og ikkje minst kulden som omkrinsar det heile. Ingen ting tilseier at det skal hende noko spektakulært, det er berre kapteinen som køyrer opp Giljebakkane.

Gamlesvarten rente den lange, flate strekning i det tunge, takige trav, som den var vant til; det vistes i landeveien at den var skarpskodd med fullt grev. Den visste at nu skulle den først stanse, når den kom den halve mil oppunder brekken i de lange Giljebakker.
Det var vell fordi den var nyskodd og søleknutene så høye og hårdfrosne; men nu snublet den.
Det var første gang det var hendt. Den følte det måske selv, for den fortsatte bare i hårdere trav, men saktet efterhånden. Den kjente tømme var løs og slappet; dens bukter falt lengre og lengre nedover bogen.¹²⁸

Her er me fortsatt i det ytre, kapteinen er berre skildra ved hjelp av ytre karakteristikkar. Men så hender det noko. Gamle Svarten merker at taumane blir lausare og merksemda går frå den nyskodde hesten og inn i karjolen. Den kjølege stemninga utanfor karjolen går frå eit sanseleg naturfenomen til å bli noko kroppsleg og konkret, kapteinen føler seg plutsleg kald:

Svøpesnerten hang som før nedover kapteinens rygg, bare enda skråere. Han hadde begynt å kjenne det med sådanne kuldegysninger, liksom det med et satt frost i kroppen...Og nu var han blitt så døsige – fikk sådan trang til en lur...
Han så tømme, ørene og hengemanen over nakken på Svarten nikkende opp og ned foran seg og et fyk forbi jorden under...¹²⁹

Her skifter Lie perspektiv, og no ligg perspektivet hjå kapteinen. Det er han som føler kulda og trøyta. Og det er han som observerer taumane som heng over Svarten. Den neste setninga førar kapteinen nærare døden, og me får følgje i det det mørknar for han: ”Det var som om en kråke fløy opp og mørknet like over ansiktet på ham; men han kunne ikke få armen opp for å gripe...så det fikk være...”¹³⁰, men det mørknar berre i det ytre, me følgjer

¹²⁷ Ibid. 299.

¹²⁸ Ibid. 299.

¹²⁹ Ibid. 299.

¹³⁰ Ibid. 299.

kapteinen inn i hans siste tankar og inntrykk:

 Og der stod kornstaturene som krokete gamle kjerringer... de ville hevne seg, - strittet mer og mer med halmluggene som troll imot ham og ville forby ham å få armene opp for nå tømmene og komme til Gilje... De vrimlet liksom mellom himmel og jord, dansende, svimlende- lyste og sortnet. Så var det som et rop eller brak noesteds fra. Der kom Inger-Joh –¹³¹

Det er dauden med ei sanseleg kraft som trer inn. Dauden vert ikkje skildra som eit siste andedrag, me får sjå og sanse han, heilt inn til den siste livgivande tanken. Den kjem som eit svimlande lys. Omgivnadane dansar og vrimlar, fyrst er det mørkt så er det lyst. Og til slutt eit brak, eit rop, og den siste tanke, Inger-Johanna:

 Svarten hadde fått tømmene helt nedover forbenene; om litt måtte den komme til å trå i dem... Fra det lune trav den til slutt var kommet i, begynte den å gå... Så vendte den hodet om, - og ble stående midt i veien. Svøpesnerten hang ned som før. Kapteinen satt der urørlig med hodet noe bakover..¹³²

Så skiftar perspektivet igjen. Svarten trør saktare og saktare, til den stoppar opp og snur seg bak og ser kapteinen inne i karjolen. Bilete av hesten som blir ståande aleine i den kjølege oktoberlufta, med den døde kapteinen i karjolen, er nøkternt, men visuelt slåande framstilt.

Forteljaren fortel oss ikkje om kapteinen sin bortgong, han viser oss den, ikkje berre biletleig framstilt, men også sanseleg. Denne heilskaplege stilen skapar ei stemning og eit visuelt inntrykk som set seg hjå lesaren. Forteljinga når eit dramatiske høgdepunkt, konsentrert rundt kapteinen sine siste tankar.

Fleire har drøfta og rost denne dødsscenen. Ingard Hauge kallar sekvensen for ”et mesterstykke av fortellekunst i sin suverene enkelhet.” Men kvifor er dødsscenen så effektfull? Slik eg ser det, har det med Lie sin kombinasjon av skrivekunst og ein dramatisk handlingsgong å gjere.

Alrik Gustafson skriv i boka *Six Scandinavian Novellists: Lie, Jacobsen, Heidenstam, Selma Lagerlöf, Hamsun, Sigrid Undset* at ”It is in the development of each episode within itself, however, that Lie’s impressionistic technique attains its most characteristic quality – a certain vivid, full-bodied, tensely animatet movment.”¹³³ Gustafson trekkjer fram opningsscena som det klåraste eksempelet på dette, men nemner også dødsscena, ”Other episodes in the novel are handled with equal skill, perhaps none more beautifully

¹³¹ Ibid. 299.

¹³² Ibid. 300.

¹³³ Gustafson, *Six Scandinavian Novellists*, 48.

impressionistic in its manner than one which realises the story of Captain Jæger's death."'.¹³⁴

Hemmelegheita til Lie sin metode, ifølge Gustafson, er å finne i to ulike teknikkar:

first, he exercises great care in the way in which he opens his episodes; and secondly he tends to use throughout his development of any particular episode the most strongly active kinds of words – especially verbs. And in addition to these two particular techniques, he employs quite frequently a delicately genial play of humor, which, among other effects tends to give further animation and sense of movement to Lie's handling of narrative episode.¹³⁵

Ekkoet som karjolen gir frå seg, er særleg virkningsfullt. Det understreker at karjolen farar einsamt på vegen berre vitna av ei kråke og to. Dette er rammeverket som handlinga skal utspele seg i. Episoden har noko harmonisk over seg, fargetonane som visar seg og ekkoet som demonstrerer at det heile går føre seg i eit roleg miljø. Så byrjar handlinga å skje, og med det byrjar Lie sin aktive verbbruk å kome til syne, som varslar at noko alvorleg er i ferd med å hende. Svarten som *rente* opp giljebakkane, før han *snuller* i seletøyet som *falt* lengre og lengre ned. Verbbruken får ein spesiell effekt då handlinga blir meir konsentrert. Slike detaljar driv fram hendingane og framhevar viktigheita ved episoden. Såleis dreier Lie fokuset vekk frå miljøskildringane og inn til det som skal vera lesaren sitt fokuspunkt, nemleg handlingsgongen. Bruken av verb fortsetter då perspektivet dreier inn i karjolen, han begynte å *kjenne* det, og får ein *trøst* til å sove. Det er dauden som gradvis festar seg i kroppen. Dauden er ikkje her ein nødvendighet som trer inn, men ei hending som både karkateren og lesaren er ein del av.

5.4 Det sjuande symptomet: Det subline ved *Familien paa Gilje*

Eit sjuande symptom forklarar Bjerck Hagen på følgjande måte:

Den virklig gode litteraturen gir oss på den ene siden et sjokk av annerledeshet, av å bli overveldet av noe som er større og mektigere enn oss selv. Vi visste ikke at det var mulig å skrive helt på denne måten, og vi erkjenner at vi ikke kunne klart å skrive slik selv. På den annen side får vi på følelsen at verket henvender seg spesielt og intimt til nettopp oss.

Slik medfører kvalitetsfølelsen først en behaglig fornemmelse av å være mindre enn verket.¹³⁶

¹³⁴ Ibid. 49.

¹³⁵ Ibid. 51.

¹³⁶ Bjerck Hagen, 30.

Det Bjerck Hagen skildrar her er kanskje den mest personlege opplevinga av kvalitet. Samstundes er det også eit viktig symptom på kvalitet, og det er på sett og vis oppsummerande. Ein kan tenke seg at det eigentleg er det *endelege* symptomet på kvalitet, at dersom eit verk får fram ei slik kjensle hjå lesaren, så skulle det vera heva over ein kvar tvil om at det her er snakk om kvalitet. Det han eigentleg skildrar, er det ein i estetisk teori referer til som *det sublime*.

Det sublime kan forståast som ein kritisk og estetisk merknad på noko opphøgd og overveldande som kjem til uttrykk i litteraturen. Med andre ord er det snakk om ei estetisk erfaring som hevar seg over den generelle erfaringa. Teoriar om det sublime strekker seg tilbake til den greske retorikaren Longinos. I moderne filosofi er det Edmund Burke og Immanuel Kant som er dei fremste tolkarane på området, og dei to har ulik oppfatning av fenomenet. I boka *Estetikk – En innføring*, greier Kjersti Bale ut om dei to ulike syna på det sublime, som Burke og Kant kvar for seg representerer.

Burke tar utgangspunkt i at det er skilnad mellom det å oppleve skjønnheit og noko sublimt. Der skjønnheit er noko behageleg, er den sublime opplevinga ubehageleg, eller forbunden med smerte. Opplevinga av skjønnheit er noko sosialt, medan i møte med det sublime er mennesket einsamt. Burke forbinder det sublime med ein frykteleg og overveldande førestilling om at livet plutsleg kan opphøyre. Ei slik oppleving er ikkje knyta til det som er opphøgd, men intensiteten i erfaringa. Enkelt forklart vil ein lesar i møte med noko som er sublimt bli overvelda av sterke og plutslege kjensler.

Hos Kant inngår det sublime i ein av to estetiske dommar. Smaken, som dømmer det skjønne, og kjenslene som dømmer det sublime. I motsetnad til det skjønne som er eit positivt velbehag, er det sublime ei negativ lyst som, ifølge Kjersti Bale, ”kan beskrives som beundring og aktelse, og som gir en følelse av at livskraftene først hemmes for så å utgytes”. Kant meiner at å dømme noko sublimt er ein refleksjonsdom som blir framset som allmenngyldig: ”Det kan den fordi en sublim erfaring kommer av en overensstemmelse i subjektet mellom krefter som finnes hos alle uavhengig erfaring”.¹³⁷

Skilnaden på desse to oppfatningane er at Kant ser ut til å meine at den sublime erfaringa oppstår i subjektet, medan Burke meiner det oppstår mellom subjektet og objektet. Desse to oppfatninga av det sublime er i så måte i kontakt med det sjuande symptomet til Bjerck Hagen. Møte med det sublime i litteraturen dreier seg om ei overveldande kjensle av å vera mindre enn verket.

¹³⁷ Bale, *Estetikk – en innføring*, 88.

Kva er det sublime i *Familien*? Til det vil eg seie romanen sin totale heilskap. Etter å ha lese *Familien* vil ein kunne sitte igjen med ei kjensle av å ha tatt del i ei fullkomen leseerfaring. Som ikkje berre underhaldar, muntrar eller skapar fysiske reaksjonar hjå lesaren, men som også er ei estetisk erfaring med omsyn til språk. I tillegg kan romanen sette spor i lesaren, ved at den utvidar lesaren sin forventingshorisont. Men det er ikkje mogeleg å illustrere dette gjennom ein analyse av ein spesifikk passasje eller ein konkret episode i romanen. Ein kan heller ikkje ta utgangspunkt i romanen sine enkelte delar som eksempel på noko sublimt, som til dømes språk eller komposisjon. Då det her er snakk om ei kjensle av å vere underlegen verket, kan det difor vera snakk om måten verket står seg ut i ein litterære kontekts på. Det er det totalte inntrykket av romanen som får fram denne kjensla. Og med det rommar kjensla alt det som gjer den til stor litteratur. Samstundes, dersom ein forsøker å skildre kva som gjer den stor, vil ein kunne få ein fornya respekt for håndverket Lie utfører. Ein kan difor bli sittande igjen med ei kjensle av å ha deltatt i noko sublimt, noko større enn ein sjølv. Opplevinga av det sublime i *Familien* er difor forholdet som kan oppstå mellom lesar og verk og forfattar.

5.5 *Familien* paa Gilje etter Skyum-Nielsen sine vesenskriterium

5.5.1 Universalitet eller allmenngyldigheit

På eit vis er universalitet den enklaste eigenskapen å konkretisere i ein klassikar. Det faktum at det allereie eksisterer ei brei og mangfaldig forskningstradisjon om Jonas Lie og *Familien* vitnar om at den har universelle eigenskapar. Romanen har til stadigheit evna å fenge, og vekkje engasjement og interesse hjå litteraturkritikarane og forskarane, samtidig som den inviterer til og toler reviderte tolkingar eller nytolking. Den tradisjonen som blei presentert overfor, strekker seg over eit hundreår med forskning og skriving om *Familien*. Eit hundreår som går frå Garborg i 1884 over til Bull i 1937 og til Bjerck Hagen i 2009. Dette illustrer ikkje berre kor tidsresistent *Familien* faktisk er, men også korleis den er diskutert i ulike miljø og gjennom mangfaldige arenaar, både gjennom omtaler og artiklar i aviser og tidsskrifter, men også i litteraturhistoriske verk og i avhandlingar. Romanen si overleving er også i stor grad bunden til utdanningsinstitusjonane. Gjennom krava om å lese heile verk i skulen og plass på grunnfagspensum på universiteta, har romanen stadig blitt lest av nye generasjonar.

Sjølv om dette er ein indikator, er det likevel ikkje dermed sagt at romanen automatisk har evne til å skape ei erfaringsdannande kunstnarisk oppleving på tvers av tid og rom. Eg vil difor undersøke om det er mogeleg å finne eksempel som kan vere teikn på dette.

Eit eksempel er korleis Bjerck Hagen vidarefører Garborg sin påstand om at ein etter å ha lest *Familien* sit igjen med ei kjensle av å ha vært på Gilje. Lie sitt tekstunivers synest å vere like tydeleg for Garborg som for Bjerck Hagen. Sistnemnde hevdar at måten Lie får lesaren inn i tekstuniverset på, er noko av det ypparste med romanen. Tekstuniverset som blir skapt i samspelet mellom tekst og lesar, er for Bjerck Hagen sjølve grunnføresetnaden for litterær kvalitet. Francis Bull uttrykker noko av det same, når han løftar fram detaljrikdomen og menneske- og miljøskildringane i *Familien*.

Det at dei alle trekkjer fram dei same elementa for å tilskrive *Familien* verdi er eit teikn på at verket har hatt ei relativt stabil evne til å fenge og interessere litteraturkyndige lesarar. At det i tillegg er ei så unison oppfatning som det faktisk er, gir kritikken eit preg av allmenngyldigheit. Enda meir interessant er det at alle tre, i trass av den historiske og sosiale avstanden mellom dei, har ei lik tilnærming til omgrepet kvalitet. Det universelle, i *Familien* sitt tilfelle, er at den verda som Lie formidlar og diktar om, kan bli opplevd som like ekte og levande av ein som skriv om den i dag, som for den som skreiv om den i 1884. Ein kan difor snakke om at romanen dannar ei erfaringsbasert kunstnarisk oppleving på tvers av rom og tid.

Eg vil understreke at dette ikkje nødvendigvis er tilfelle for alle som les romanen. Døma som er brukt er med utgangspunkt i personar med ein særskild interesse for litteratur. Det er ingen garanti for at ein vanleg interessert lesar oppfattar det same som dei. Autoritetar innanfor den litterære institusjon sitt syn er likevel representativt med omsyn til kriteriet. Seinare i oppgåva skal eg difor diskutere den ”generelle lesaren”.

5.5.2 Transhistorisk rekkevidde i *Familien paa Gilje*

Transhistorisk rekkevidde som eigenskap vil seie at verket talar utover si eiga tid. Ein roman skriven i 1883 med ei handling lagt til 1840-åra, skal gjennom eit tjukt lag med sosiale og kulturelle barrierar for å ha gjennomslagskraft i 2018. På kva måte talar *Familien* utover si eiga tid? For å undersøke *Familien* si transhistoriske rekkevidde er det fleire element eg meiner det er verdt å undersøke nærare. Det er særskild to forhold eg vil sjå nærare på. Det fyrste er tendensen og ekteskapsmotivet. Det andre er temaet natur mot unatur.

Tendens i *Familien paa Gilje*

Skyum-Nielsen poengterer at ein forfattar som forsøker å skape udødeleg litteratur, ved å ”bevidst bestræber sig på at skabe bestandig kvalitet i form af tidløs skønhed og eviggyldig sandhed, ender som regel med at producere rene døgnfluer”.¹³⁸ Dersom ein forfattar derimot går inn i si eiga tid sine djupaste konflikter og problem, og gir dei ein gyldig kunstnarisk form, kan han knyte saman kunst og historie. I det neste avsnittet skal eg difor freista å diskutere korleis Lie tilnærma seg ekteskapsmotivet, i lys av Skyum-Nielsen sitt syn på transhistorisk rekkevidde.

Lie blei ikkje oppfatta som ein kvinnesaksforkjempar, men han var også langt i frå det motsette. I fleire av romanane hans finst det kvinneskikkelser som er sterke og framstående. Det er til dømes allment kjend at han nøytt innflytelse av John Stuart Mill sine idear om kvinnefrigjering. I tillegg er det stilt spørsmål om at kona til Jonas Lie, Thomasine, kan ha hatt stor innflytelse på forfatterskapet.

Me kan spore tendensen om kvinneleg emansipasjon i mellom anna *Kommandørens Døtre* (1886) og i *Familien paa Gilje*. Det at handlinga er lagt til 1840-åra, tok vekk noko av brodden i Lie sin samfunnskritikk, og kritikken får sitt utspring gjennom karakterane sine haldningar og handlingar. Josef Wiehr skriv om Jonas Lie i artikkelen ”The Women Characters of Jonas Lie”. Artikkelen til Wiehr er frå 1929, og er ikkje av det nyaste innan Lie-forsking, men Wiehr har likevel eit par interessante poeng. Wiehr hevdar at ”One striking feature of Lie’s work is the frequent superiority of the women characters over his men.”¹³⁹ Dette ser ein særleg i *Familien* og best eksemplifisert i at Ma opptrer som den vise og fornuftige skikkelsen som held familien på Gilje oppe og ved like. Medan kaptein Jæger, familien sitt eigentlege overhovud, visar seg som ein vaklande patriark som ikkje oppnår den autoriteten han etter tradisjonen har rett på. Til siste er det likevel Ma sin vilje til å oppretthalde den konvensjonelle rolla ei kone skulle ha som gjer at Jæger kan fungere som *pater familias*. I tillegg er familien avhengig av han, reint økonomisk. Med Jæger si dårlige helse er det i alle si interesse å ikkje gjere noko som kan få uheldige konsekvensar for kapteinen. Ma er mellom anna engsteleg for at sjokk kan sende han i grava. Å halde Jæger i live er difor ein økonomisk nødvendighet.

Tendensen i romanen diskuterer kvinner i embetsstanden sine moglegheiter, eller kanskje heller mangel på moglegheiter, i samfunnet. Med tre døtrer og ein son, er det kaptein Jæger sitt store prosjekt å få dei tre døtrene gift. Prosjektet har si rot i dåtidens

¹³⁸ Skyum-Nielsen, 13.

¹³⁹ Wiehr, Josef, *The women characters of Jonas Lie*, 41.

samfunnsnormer og tradisjonar, samt det faktum at familien stadig er under økonomisk press og er naudsynte til å få døtrene bortgift, utan å ta høgde for jentene sine ynskjer og vilje i livet.

Diskusjonen er særleg synleg gjennom dei to kvinneskikkelsane Thinka og Inger-Johanna sine ulike skjebnar. Jæger lukkast berre delvis i sitt livsmål. Thinka gifter seg med ein velstående og eldre mann. Ho lev etter alt å døme i eit ulukkeleg ekteskap, men ”avfinner seg med sin skjebne og søker trøst i de sentimentale romaners fantasiverden”¹⁴⁰ Wiehr hevdar at dette er Ma sitt største nederlag, særleg fordi Thinka i utgangspunktet er så mild og kjenslevar. At dette er Ma sitt største nederlag, kan ein sikkert vera einig med Wiehr om. Ma sjølv uttrykker jo at ho skulle ha vist dottera ein annan veg, om ho hadde sett den. Men at Thinka er ein spesielt sensibel person er eg usikker på. Det at ho bryt i saman i det friarbrevet til Glücke kjem, er for så vidt ein naturleg reaksjon på eit uønskt ekteskap.

Inger-Johanne sitt vegval, der ho vel fridom og Grip, framfor suksess i sosietetane og eit ekteskap med kaptein Rønnow, står i stor kontrast til Thinka sin sørgjelege skjebne. Inger-Johanna er ein sterkare karakter enn Thinka. Ho er langt på veg det ein vil kalla for ein normberar i verket. Ho overvinner dei konvensjonelle normene for kvinner i embetsstanden og søker sin eigen frie vilje. Med dette som bakgrunn kan ein spørje seg om tendensen i *Familien* har relevans i dag?

I *Klassekampen* laurdag 21. april 2018, stiller forfattar Solveig Aareskjold spørsmålet om det er rett å setje unge jenter til å lese klassisk litteratur. Aareskjold set spørsmålsteikn ved kor røyndomsnære romanane som diskuterer kvinneleg emansipasjon eigentleg er, og om dei kan relaterast til dagens samfunn. Aareskjold hevdar at dei klassiske verka vil kunne by på mistolkingar, fordi den klassiske litteraturen har ”ein bodskap til dei unge jentene som går ut på at dei er dømde til nederlag både i yrkeskarriere og kjærleiksliv, og at den einaste utvegen er å krypa i hop og håpa at ingen skal sjå dei”.¹⁴¹ Dette skuldast at romanane fyrst og fremst var skrive av menn, og at deira tankar om kvinneidentitet har fått styre. Ho visar også til korleis desse tankane har spreid seg: ”Når historikarar i vår tid trur at norske kvinner på attenhundretalet var like undertrykte som saudiarbiske kvinner i dag, er det fordi dei lærte det i norsktimane”.¹⁴²

Aareskjold sine polemiske tankar om klassiske verk sin relevans er interessante. Kanskje fordi dei representerer det som er ei allmenn oppfatning, nemleg at det er vanskeleg

¹⁴⁰ Wiehr, 46.

¹⁴¹ Aareskjold, ”Falsk identitet”

¹⁴² Ibid. ”Falsk identitet”

å relatere den klassiske litteraturen til dagens samfunn. Her vil eg hevde at det er fleire grunnar til at *Familien paa Gilje* framleis er relevant, både med omsyn til tema og tendens.

Det er fleire grunnar til at tendensen i *Familien* framleis har ein relevans. For det fyrste vil individet alltid ha behov for å frigje seg frå normer og press utanfrå. Nye generasjonar vil alltid måtte forholde seg til tradisjonar nedarva frå den eldre generasjon. Generasjonskampen er såleis alltid aktuell. For det andre er ekteskapsmotivet framleis relevant, sjølv om ein i dag heilt klårt står friare til å velje partner, og det eine kjønn er i langt mindre grad avhengig av å bli forsørgja av det andre. Ekteskapet som institusjon er neppe berre basert på idealet om kjærleik. Ein vil kunne hevde at sosial klasse framleis spelar ei rolle på det norske ekteskapsmarknaden. Psykolog Anne Kristine Bergem skriv i artikkelen ”Resirkulering av menn”, at prosentandelen menn som ikkje får born i Noreg har auka dramatisk dei siste åra, og at gjennbruksverdien på veletablerte menn er høg. Her hevdar ho at mange kvinner ser ut til å føretrekkje eldre menn, med god økonomi og høg utdanning:

Mange kvinner ønsker seg menn å få barn med som har evne og vilje til forpliktelse. Både unge kvinner som etablerer seg første gang, og kvinner som har vært igjennom ett eller flere forhold. At mannen i tillegg har høy utdanning og god inntekt er en fordel. Også med tanke på økonomi kommer de voksne mennene bedre ut enn de helt unge.¹⁴³

Unge kvinner som gifter seg med eldre menn er såleis ikkje berre eit fenomen som eksisterer i 1800-tals romanane. Enn om ein i dag ikkje er direkte avhengig av å gifte seg for å sikre si eiga framtid, skal fordelen med å finne ein partner som kan sikre familien gode inntekter ikkje undervurderast.

Tematikken som talar inn i vår tid

Med den frie natur føler man seg ikke egget til å disputere. Jeg er enig med fjellet, med solen, – med alle disse krokete, inneseige bjerkevidjer – når folk der nede bare var seg selv; men det er de aldri uten i et godt vått lag, når de har fått heist seg tilstrekkelig opp dypt nede fra brønnen.¹⁴⁴

Slik skildrar Arnt Grip sitt forhold til naturen, og legg med same inn eit stikk til dei uekte menneska ”der nede” i byen. I den nykritikkinspirerte artikkelen sin hevdar Alfhild Kraguerud at Lie forkynnar ein bodskap som talar for det som er ekte, og mot det som er falskt. Billettleg får dette sitt uttrykk gjennom å kontrastere forholdet mellom byen mot fjellbygda, og Grip mot Rønnow, altså dei elementa som Inger-Johanna blir trekt mellom.

¹⁴³ Bergem, ”Resirkulering av menn”

¹⁴⁴ Lie, 256.

Forholdet mellom det ekte og det falske er kanskje ein tidlaus tematikk som gjer romanen transhistorisk rekkevidde. I denne samanhengen spelar naturen i fjellbygda rolla som det ekte, medan den konstruerte sivilisasjonen nede i byen står som eit døme på det falske. Mennesket sin naturtrøng er her på kollisjonskurs med sivilisasjonen. Tanken er at det er krefter i menneske som blir forkrøpla i møte med det siviliserte samfunnet. Altså får ein eit moment av natur mot unatur. Hauge er inne på dei same momenta som Kraugerud, og går enda lengre i å hevde at ein kan spore ein slik moral i *Familien*, gjennom samanhengen mellom det ekte og naturen. Hauge løftar fram Inger-Johanna sine avsluttande ord: ”han gav mig noget at leve paa!”.¹⁴⁵ Sluttreplikken samanfattar ifølge Hauge det romanen *eigentlich* handlar om, nemleg livet i ein stor samanheng, og at den forsøker å gi moment av eit livssyn. Dette livssynet er eit spørsmål etter eit meiningsfylt liv. Dette kan knytast til Kraugerud sin teori fordi det meiningsfylte livet, som Inger-Johanna søker etter og til slutt oppnår då ho vier sitt virke til skulebarna på bygda, ligg i det som er ekte. Den individuelle frigjeringa Inger-Johanna gjennomgår i valet mellom det som er ekte og det som er uekte, gir ho til slutt eit meiningsfylt liv, noko å leve på.

Både Kraugerud og Hauge ser ut til å ligge på same linje, og inntar ein slags idealistisk posisjon. Begge hevdar at det ligg ein naturbodskap til grunn for verket. Men kan me eigentleg ta det for gitt at dette er romanen sin store tematikk?

Bjerck Hagen er på ingen måte einig i at naturbodskapen står som ein eviggyldig moral i romanen, og stiller spørsmål ved Grip-sitatet og kva betyding det i det heile har i romanen: ”Hvem kommer ut av lesningen av *Familien på Gilje* med et utsagn som dette banket inn i hodet som en levende, fortsatt virkningsfull sannhet?”¹⁴⁶. Han stiller seg også kritisk til å lese for mykje naturideologi ut av romanen, ettersom naturen på ingen måte reddar menneska i boka, og i beste fall fungerer som ein abstrakt kontrast til daude konvensjonar og det ubønhøyrlege pengevesenet. Dette tar oss tilbake til Bjerck Hagen sin påstand om at det ein verkeleg kan lære av *Familien* i dag, det som gir den transhistorisk rekkevidde, er relasjonane mellom menneska. Bjerck Hagen meiner at menneska alltid vil prøve å styra kvarandre. Enten det er i eit ekteskap eller innan ein familie, vil kampen mellom normer, konvensjonar og forventningar på den eine sida, og individuell frigjering på den andre side, forbli aktuell. Ved å gå djupt ned i menneskets ”interiør fra førtiårene” skapar Lie

¹⁴⁵ Lie, 306.

¹⁴⁶ Hagen et al., *Den norske litterære kanon*, 135.

eit verk som gjer seg allmenngyldig og gjeldande også for kommande generasjonar, hevdar Bjerck Hagen.¹⁴⁷

Uansett om ein les inn ein naturideologi, eller om ein konsentrerer seg om dei mellommenneskelege relasjonane som utspelar seg i verket, kan ein kanskje einast om at det er fullt mogeleg å lese romanen og sitte igjen med eit utbytte også i dag. Nøyaktig kva dette er, vil fyrst og fremst vera opp til kvar enkelt lesar. Men måten romanen har blitt forstått og lest på tidelegare, vil bli vidareformidla gjennom institusjonane som forvaltar klassikarlitteraturen.

5.6 *Familien paa Gilje* etter Skyum-Nielsens funksjonskriterium

5.6.1 Det fyrste funksjonskriteriet

Å diskutere *Familien* sitt etterliv opp mot Skyum-Nielsen sine funksjonskriterium er nyttig fordi det både kan utfordre vår forståing av kva ein klassikar er, men også fordi Bjerck Hagen ser på eit verk si ”varighet over tid”¹⁴⁸, som eit opplagt kvalitetssymptom. Med andre ord vil det som gjer ein klassikar til ein klassikar på funksjonsnivå, kunne forklare kvifor den innehar kvalitet.

Det fyrste funksjonskriteriet er eit verk si evne til å stadig kunne fenge nye lesarar på tvers av generasjonar. Ein kan spørje seg korleis dette kjem til uttrykk. Skyum-Nielsen meiner at dette mellom anna kjem til syne gjennom boksar og utlånstal. Korleis kjem *Familien* ut på eit slikt barometer? Som påvist innleiingsvis er utlånstala for Jonas Lie sin totale produksjon frå Det Deichmanske bibliotek redusert til omtrent halvparten sidan 1996. I tillegg har eg oppdaga at det same biblioteket avvikla utlån av klassesett av *Familien paa Gilje*. Siste skuleutgåve av *Familien* kom ut i 4. utgåve i 1976. Samtidig såg vi at tala på bøker som vart lasta ned av Jonas Lie var lågt, samanlikna med til dømes tekstar av Camilla Collet og Henrik Ibsen på bokselskapet.no. Korleis ein skal forholde seg til desse tala, er derimot ein anna sak. Tala er kanskje ikkje representative, men det er likevel ein tendens å spore her. Orsaka til at det er slik, er nok samansett, og eg skal drøfte det i eit seinare kapittel. Det er likevel grunn til å anta at med bakgrunn i desse tala at interessa for Jonas Lie, og då

¹⁴⁷ Ibid. 135.

¹⁴⁸ Bjerck Hagen, 28.

også *Familien paa Gilje*, er framleis dalande utan at det ser ut til å endre seg. Dersom få kjøper, låner eller lastar ned romanen er det heller ingen grunn til å tru at så mange lar seg fenge av den.

Det er også eit spørsmål om tilgjengelegheit. Kor tilgjengeleg er Jonas Lie sine verk for ein vanleg boklesar? Spørsmålet delar seg i to. På den eine sida kan ein snakke om tilgjengelegheit som noko fysisk, kor enkelt er det å få tak i eit fysisk eksemplar. Sjølv om det nok ikkje er eit folkebibliotek i landet som ikkje har den i hylla, finn ein ikkje *Familien* utstilt i eit fornya omslag som pocket-versjon, slik som verk av Ibsen, Skram og Hamsun, hjå ein vanleg bokhandlar. Ein kan sjølvstøtt finne *Familien* på nett, både som bestillingsvare og i digital utgåve på bokselskapet.no. Merkeleg nok har verken e-boklesing eller kjøp av bøker på nett tatt av slik ein kanskje skulle forvente. Riktig nok er tala stigande, men ikkje slik ein kunne forvente. Seinast 24. februar i år kunne ein lese i *Klassekampen* sitt bokmagasin at direktøren for verdas største forlagshus, Arnaud Nourry i Hachette Group, spår at eboka, om ikkje vil forsvinne og forvitne, så i alle fall bli ein ubetydelig liten del av den totale bokmarknaden. Problemet, hevdar han, ligg i mangelen på innovasjon. Boksal på nett er i motsetnad til andre, formar for netthandel, ein relativt smal bedrift her til lands, framleis skjer mesteparten av boksal over disk. Sjølv om gigantar som Amazon prøver å fornye marknaden er bransjen totalt sett regid. Om det er bransjen sjølv eller lesarane som her motset seg fornying skal eg ikkje gå nærare inn på. Men det kan likevel synast at den teknologiske omveltinga som skulle revolusjonere bokbransjen og fornye leserane sine lesevanar, ikkje blei noko av. Så at *Familien* er tilgjengeleg på nett eller som digital utgåve, gjer han ikkje noko meir tilgjengeleg om han står utstilt i ein bokhandlar. Faktisk mindre. Og når han då ikkje er å finne, for utan om i antikvariat, vil eg hevde at romanen faktisk er omtrent utilgjengeleg reint fysisk. Med det meiner eg at den som vil, kan sjølvstøtt få tak i ho. Men sjansen for at nokon skulle komme til å skumpe bort i den, og plukke den opp med ein tilfeldigheit, noko som er ein vanleg måte å kjøpe bøker på, er lite sannsynleg. Slike faktorar er kanskje plausible forklaringar på kvifor det er snakk om låge sals- og utlånstal, men det er likevel grunn til å ha i bakhovudet.

Korleis forvaltarane av *Familien* har gjort romanen tilgjengeleg med omsyn til nye utgåver i eit forsøk på å aktualisere romanen, er den andre sida av spørsmålet. Der Ibsen blir fornya ved dei store teaterinstitusjonane kvart einaste år, finn me *Familien* stort sett i ein eldre språkdrakt. I den nyaste versjonen som er gitt ut på Gyldendal Norske forlag i 2003, er språket noko fornya, men ikkje i større grad enn at det framleis vil vera utfordrande å lese for ein lesar utan særleg kjennskap til eldre norsk litteratur og språk. Og bokselskapet.no held seg

til fyrsteutgåva, altså versjonen frå 1883. På innhaldsnivå er det opplagt at handlinga kan by på utfordring, den sosiale konteksten kan virka framand på ein moderne lesar. Meir utfordrande er språket, ord som ikkje lengre er i bruk, formuleringar som kan vera vanskeleg å tolke, og ikkje minst, ein syntaks som kan verke forvirrande. At ein roman er utfordrande, treng ikkje nødvendigvis å vera til hinder for begeistring, snarare tvert om. Men det at ein roman har eit vanskeleg språk vil vera eit forstyrrande element for den estetiske erfaringa. Leseerfaringa blir råka av eit uromoment. Difor vil det kunne oppstå ein distanse mellom lesar og innhald, ei kløft mellom lesar og verk. Såleis krev det ein spesiell type lesar med dei rette føresetnadane for at romanen skal kunne fenge lesaren.

For å dømme om romanen framleis har evne til å gripe og engasjere, er det difor naudsynt å diskutere *kven* den eventuelt skal fenge. Norske elevar eller studentar er her eit naturleg utgangspunkt. Klassikarane har som kjend sin fremste funksjon ved utdanningsinstitusjonane. Ved høgare utdanningsinstitusjonar, der studentane har visse føresetnadar for å kunne tolke og analysere eldre norsk litteratur, vil den substansielle tilgjengelegeheita vera noko høgare enn til dømes i eit gjennomsnittleg klasserom på ein vidaregåande skule. Det er sjølvsgt opplagt, men ikkje desto mindre eit faktum. Argumentet for å lese norsk litteratur i skulen, som har vore eller er ein del av kanon, har vore skiftande opp gjennom tida. Det har gått frå å ha eit nasjonalt utgangspunkt, der litteraturen skulle fungere som kulturelt dannande og historisk forankrande, til at det at å lese kvalitetslitteratur er oppbyggande for sjel og forstand, til i dag, då det nærmast er fråverande i læreplanar. Spørsmålet dreiar seg til sjuande og sist om *formålet* med å lese eit klassisk verk.

Formålet på starten av 1900-talet hadde som nemnt eit nasjonalt utgangspunkt. Og sprang ut frå sjølvstendebølgja som kom i kjølvatne av unionsoppløysinga i 1905. Den anbefalte lista av litteratur som kom for skuleverket i 1911, hadde verk som ikkje overraskande nok, skulle bidra til ei større nasjonalkjensle hjå elevane. I så måte innehaltd lista over anbefalte verk romanar som var nasjonalt oppbyggande. Natur var her eit viktig element. Fyrst etter krigen får verk frå Det moderne gjennombrøt ordentleg fotfeste, riktig nok hadde forfattarane frå det moderne gjennombrøt alt blitt kanonisert i 1911, men då med, ifølge Torill Steinfeld, sine før-realistiske verk. Formålet med norskfaget i dag har framleis dei same tendensane i seg, det vedgår av læreplanen for norskfaget:

Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, dannelse og identitetsutvikling. Gjennom aktiv bruk av det norske språket innlemmes barn og unge i kultur og samfunnsliv, og rustes til deltakelse i arbeidsliv og demokratiske prosesser. Norskfaget åpner en arena der de får anledning til å finne sine egne stemmer, ytre seg, bli hørt og få svar.

Samtidig skal norskfaget utvikle elevenes språkkompetanse ut fra de evner og forutsetninger den enkelte har. Muntlige ferdigheter, lese- og skrivekompetanse er både et mål i seg selv og et nødvendig grunnlag for læring og forståelse i alle fag på alle trinn. Faget skal motivere til lese- og skrivelyst og bidra til å utvikle gode læringsstrategier.¹⁴⁹

Ord som danning og identitetsutvikling står sentralt i avsnittet om formål. Men samtidig blir det understreka at norskfaget skal stå ansvarleg for utviklinga av elevane sin språkdugleik ut frå evner og føresetnadar den enkelte har. I tillegg skal det motivere til lese- og skrivelyst. Det er her spørsmålet om tilgjengelegheit gjer seg gjeldande. Korleis vil språkbruk frå 1800-talet betre lese- og skrivedugleik? Det er eit breitt forskingsgrunnlag som dokumenterer viktigheita av at tekstar til bruk i skulen bør liggje på elevane sitt språklege nivå. Altså at teksten, innholdsmessig og språkeleg er innanfor eleven si utviklingszone. Ikkje for lett, og ikkje for vanskeleg. Med eit sånt utgangspunkt vil *Familien* i dagens utgåve kome til kort. Det er ikkje eit spørsmål om elevane finner boka interessant tematisk, som ofte ser ut til å vera i senter av debattane som florerer om litteratur i skulen, men om teksten er tilpassa elevane sin mogelegheit til å få noko ut av teksten, med andre ord, lære noko.

På innhaldssida krev det ein viss historisk medvit. Ein bør til dømes kunne sjå for seg at Noreg anno 1840 var ein embetsmannstat og at kvinner hadde avgrensa moglegheiter til individuell emansipasjon. Det vil likevel kunne virka forstyrrende i sjølve leseprosessen. Her er eit gap som må tettast. Men så vil Skyum-Nielsen argumentere for at ein klassikar har noko ibuande ved seg som tettar denne kløfta. Dersom ein godtar eit slikt argument, står ein likevel att med hindringa som ligg i språket. Dette kan motvirke den estetiske opplevinga. Om dette så er tilfelle vil, det å lese *Familien* i skulen vera eit utfordrande arbeid, som ikkje automatisk fører med seg engasjement og begeistring. Dette er ikkje eit motargument mot det å lese klassikarar i skulen, men det illustrerer utfordringane ein klassikar har med å framleis vera tilgjengeleg for dagens lesarar.

Det fyrste funksjonskriteret er på mange måtar eit vesentleg kriterium. Men det er også særdeles problematisk å drøfte fordi det seier ingen ting om kven og eventuelt kor mange eit verk skal fenge for å oppfylle kriteriet. Faren er at ein sit att med eit kriterium som ikkje er påviseleg, med mindre ein held seg til sals- og utlånstal. Men sjølv *det* er berre tal, og seier ingenting om den enkelte lesaren si erfaring med verket, om den var keisam eller underhaldande, god eller dårleg. Dersom tala derimot hadde vore så høge at ein kunne konkludert med at dette må skuldast romanen si evne til å fenge nye generasjonar, då hadde kriteriet kome til sin rett og fungert som eit kriterium for definisjonen av ein klassikar. Eit

¹⁴⁹ Kunnskapsdepartementet, 2.

slikt scenario gjeld berre eit fåtal av norske romanar, og lista over norske klassikarar ville bli kort. Ein roman si evne til å fenge må difor kome til uttrykk ein annan stad. Det er her kanon kjem inn i bilete. Korleis ein roman vert vurdert i forhold til kanon, om den er innanfor eller utanfor, vil kanskje betre illustrere det fyrste funksjonskriteriet. Seinare i oppgåva skal eg difor diskutere *Familien* sin posisjon i den norske kanon.

5.6.2 Det andre funksjonskriteriet

At eit verk er i stand til å vidarebringe ein tradisjon til kommande slekter, og foreine fortid med notid, og setje dei i relasjon til kvarandre, blir av Skyum-Nielsen vurdert som eit andre funksjonskriterium. I omgrepet tradisjon ligg det mykje. Eit døme på ein slik tekst kunne for eksempel vera *Ja, vi elsker* (1859), som bestemt freistar, og delvis lukkast, å bringe vidare ein tradisjon med eit nasjonalt motiv. Diktet fyller eit slikt kriterium på to måtar: for det fyrste ved å vidareføre ein noko ideologisert frigjeringskamp og nasjonal stoltheit i eit historisk perspektiv i kraft av å vera Noreg sin uoffisielle nasjonalsong, for det andre ved å illustrere ein tradisjon med omsyn til diktet, det fortel oss noko om ein nasjonalromantisk dikttradisjon. Skulle me tatt for oss *Familien* på same måte, er det uklårt å få auge på kva tradisjon den fører med seg. I så tilfelle er det snakk om det romanen tar opp i seg på idénivå. Altså kva tankar romanen vidarefører i tida, som me såg i eksempelet om ekteskapsmotivet i romanen. Men blir ikkje eit slikt utgangspunkt for likt Skyum-Nielsen sitt vesenskriterium om transhistorisk rekkevidde? I alle fall er det vanskeleg å skilje dei i frå kvarandre.

I tillegg vil det vera umogeleg å kunne oppfylle kriterium nummer to dersom ein ikkje lukkast med å oppfylle det fyrste. Det ligg ei føresetnad i det andre kriteriet om at ein i det minste blir lest. Er det slik, finn eg det problematisk å godta premissa for eit slikt kriterium. Som ein ser, er det vrient å bedømme ein klassikar sin kvalitet eller status med bakgrunn i salstal. Nokre klassikarar har sannsynlegvis aldri selt særleg bra. I eit litteraturhistorisk perspektiv er salstal heller eit nytt fenomen, og det er ikkje før bokdistribusjonen tar seg opp på midten av 1800-talet at ein kan ta det med i avrekninga. Skulle salstala vore bestemmande for vurderinga av ein klassikar, ville mange verk før denne perioden blitt utelatt i vurderinga. Det kan difor vera problematisk å nytte også det andre kriteriumet som eit sikkert teikn på kva ein klassikar er.

Tradisjon er eit sosialt omgrep, og blir brukt om nedarva ritar innanfor religion og kultur. Ein kan anvende tradisjonsomgrepet både i det store og i det små. Ein finn lokale tradisjonar og nasjonale til dømes. Ser ein på omgrepet i denne samanhengen, tradisjon i

litteraturen, er det freistande å knyte det til spørsmålet om ei kulturarv. Kulturarv er også nært knyta til kanon og nasjonallitteraturen. Diskusjonen om tradisjon blir difor tatt opp att i den andre delen av oppgåva.

5.6.3 Det tredje funksjonskriteriet

Ser ein på romanen si utforming og sjangertrekk, kan ein kanskje hevde at den har påverka ein tradisjon. Bjerck Hagen stressar fram poenget om at *Familien* er ein roman til etterfølging for andre romanar.¹⁵⁰ Med det er me innpå det tredje funksjonskriteriet, som er definert ved at ein klassikar skal inspirere nye forfattarar til å produsere ny litteratur.

I tidsskriftet *Tilskueren* skreiv Herman Bang i 1908 ein lidenskapeleg nekrolog om Jonas Lie. Han skreiv mellom anna at: ”Han var en Paavirker af Sindene, maaske endnu mer mægtig end stille. Og han var et Menneske, hvis Minde vi helt kan ære ligesaa inderligt, som vi beundrer Digteren. Men for mig var han tillige Lærer og en Vejviser”¹⁵¹. I løp av nekrologen understrekar Bang kva Lie har hatt å seie for hans eiga litterære produksjon. Teksten er eit vitne for det, samstundes som den til ein viss grad seier noko om Lie sin generelle status som forfattar.

Nøyaktig kva som ligg i ei slik påverking er kanskje ikkje like lett å diskutere. Men den moderne, realistiske romanforma fekk etterkvart eit fofeste i Norden. Det er liten tvil om at det var ein roman mange leste og stifta kjennskap til enten på eiga hand eller gjennom skuleverket. Og at den kan ha hatt noko å seie for utforminga av framtidige romanar, både teknisk og språkleg, kan tenkast. Bevismidla for det er derimot få, og er der er derfor vanskeleg å påvise.

5.6.4 Det fjerde funksjonskriteriet

Det fjerde funksjonskriteriet baserar seg på at ein klassikar framleis er i stand til å utfordre forskinga, som eit undersøkt objekt for litteraturvitskapen. Dette kriteriet treng inga utdjuping, då det har blitt forska mykje på og rundt Jonas Lie og *Familien*. Noko eg innleiingsvis presenterte eit representativt utval av. Sjølv om enkelte vil ha det til at interessa for Jonas Lie i forskingsmiljøet er dalande, er det liten grunn til å slå alarm. Berre sidan 2004 er det kome to større avhandlingar om Lie i bokform, gjennom Harald Bache-Wiig si bok *Med Lik i lasten* og med Per Mælang si avhandling *Jonas Lies Marginalia*. Men berre ei av

¹⁵⁰ Hagen et al., *Den norske litterære kanon*, 127.

¹⁵¹ Bang, ”Jonas Lie. Hans Billede.”, 10.

dei, den sist nemnde, tar for seg *Familien*. Merksemda rundt eit verk og eit forfattarskap vil naturlegvis variere med omsyn til aktualitet, jubileum og skiftande periodar. At Lie sitt forfattarskap på noverande tidspunkt finn seg i ein roleg bølgedal seier lite om moglegheita for framtida. Kva som blir forska på og ikkje, har mange styrande faktorar som ligg utanfor verket. Ei heller er det ein direkte korrelasjon mellom dei tre fyrste funksjonskriteria og det fjerde. Men heller er det ikkje slik at det *ikkje* har noko å seie.

Litteraturvitskapen har makt til å kunne aktualisere eldre litteratur. Men om dette strekker seg utover det vitskaplege miljøet er eit anna spørsmål. Dessutan vil eg tru at Ibsen sitt forfattarskap til dømes, i større grad vart haldt i live og aktualisert av arbeidet som blir lagt ned i nye utgivingar og oppsetjingar, enn av vitskaplege publikasjonar.

5.6.5 Korleis forholde oss til funksjonskriteria med omsyn til kvalitet?

Dei konklusjonane ein kan trekke ut av Skyum-Nielsen sine funksjonskriterier, er at dei fleste er problematiske å halde seg til. Ingen av dei utyter eit heilskapleg bilete av ein klassikar. Likevel vil eg hevde at dersom det kan la seg påvise at eit verk oppfyller desse krava, vil det vera eit grunnlag for ein definisjon av ein klassikar på funksjonsnivå. Kva seier dette om kvaliteten i romanen? Lite, ettersom det er snakk om forhold utanfor verket sjølv. I likskap med Bjerck Hagen sine symptom fungerer dei som nettopp det, symptom på kva som er ein klassikar. Bjerck Hagen sitt fjerde symptom kan sjåast i samanheng med funksjonskriteria. Klarer ein roman å skape begeistring på tvers av tid, kan det vera eit teikn på at lesarane erkjenner romanen sin kvalitet. Det same gjeld også for det andre, tredje og fjerde funksjonskriteriet. Skulle ein roman inspirere til nye forfattarar er det jo nettopp fordi dei anerkjenner romanen sine sterke sider. Vitskapen, som ikkje arbeider direkte opp mot omgrepet kvalitet, tar jo utgangspunkt i den litteraturen som er antatt best. Men om ein roman ikkje skulle oppfylle kriteria, vil det då vera eit symptom på mangel på kvalitet?

Familien kjem svakt ut på enkelte punkter i Skyum-Nielsen sitt funksjonsbarometer. Særleg kriterium nummer ein og fire. Eller det vil seie, det er i undersøkinga av desse kriteria me finn eit nokolunde handfast materiale å gå ut frå. Kriterium nummer to og tre er så lite konkrete at dei knapt er målbare. Om det er eit spørsmål om mangel på kvalitet som gjer at *Familien* kjem dårleg ut på nokre kriterier er eg derimot usikker på. Problemet kan også ligge i det som må oppfattast som ein svakheit i metoden. Kan ein trekke konklusjonar om kvalitet basert på kor mange som les ein roman til dømes? Det herskar allmenne førestillingar om at

sal eller grunnlag for sal i seg sjølv ikkje er eit kriterium på kvalitet. Her er forfatterforeininga og innkjøpsordninga to gode eksempel. For at eit verk skal kome innunder Kulturrådet si innkjøpsordning, er det ikkje eit krav om forventa høge sals- eller utlånstal. Snarare tvert i mot, ordninga skal jo sikre at marknaden ikkje hindrar kvalitetslitteratur å bli utgitt. Det same ser ein i Den norske forfatterforening. For å bli medlem må ein minimum ha gitt ut to verk av ein viss litterær kvalitet. Ein kan såleis spørje seg kvifor sals- og utlånstal eller popularitet skal fungere som eit kvalitetskriterium på ein klassikar om det ikkje er eit kriterium for nye utgivingar? Problemet er kanskje at det er den mest effektive indikatoren på om eit verk er i stand til å fenge lesarar over tid, eller om ein vil, eit verk si varigheit over tid. Det er difor vanskeleg å kunne vite om ein klassikar framleis blir lesen, utan å ta omsyn til det. Men ein ting er i alle fall ikkje diskutert: popularitet kan ikkje fungere som eit kriterium for kvalitet.

Kanskje er difor funksjonskriterium fire eit punkt som ligg nærare omgrepet kvalitet. Sjølv om vitskapen ikkje direkte handsamar kvaliteten i eit verk, er det absolutt sider ved litteraturvitskapen som kan knyte institusjonane opp mot kulturell autoritet eller litterær status. Dette kjem til uttrykk gjennom publikasjonar, bøker på pensum, emner og studiar. Poenget er at det er ein grunn til at visse verk framleis blir studert og enkelte forfatterskap får via mykje merksemd. Desse verka og forfatarane er der i kraft av å ha, på eit eller anna tidspunkt, blitt vurdert som god litteratur. Det er dette som er ein del av kanon. Kvifor Jonas Lie, med *Familien*, ikkje er like framtrødande på pensumlistene eller i tall på publikasjonar kjem neppe av at litteraturvitaren ser på romanen som ein dårleg roman eller eit verk av låg kvalitet. Årsaka er samansett, og det fører oss inn på neste del av oppgåva, nemleg ytre årsaker til at ein ikkje lengre les Jonas Lie.

6 Ein mann frå ein krok i verda

Don Quijote, Krig og Fred, Forbrytelse og Straff, På sporet av den tapte tid og Stolthet og fordom, slik kunne eg fortsatt i over ei side. Desse klassikarane er døme på romanar som framleis held ein viss stand mot det største hinderet for klassikarlitteraturen: tida. Felles for desse romanen er at dei er ein del av verdslitteraturen, i alle fall i den vestlege delen av verda. Forutan Henrik Ibsen er det ingen norske forfattarar som kan seiast å vera ein del av verdslitteraturen. Då Harold Bloom forfatta *The Western Canon* inkluderte han Henrik Ibsen sine drama *Peer Gynt* og *Et Dukkehjem*, ikkje berre som einaste norske forfattar, men også som den einaste skandinaviske eller til og med nordiske diktaren. Utan atterhald kan ein slå fast at ein anna fellesnemner med nemnte verk er at kjennskapen til dei er er nokså utbredt. Det vil seie, at dei strekker seg ut over deira nasjonale grenser og treffer lesarar over heile verda. I ei slik samanheng verkar *Familien paa Gilje* ganske liten.

Mot slutten av Bangs nekrolog om Jonas Lie kan ein lese eit interessant avsnitt. Passasjen er eit forsøk på å forklare kvifor litteraturen til Jonas Lie, i samtida, hadde eit noko innskrenka nedslagsfelt, eit område som ifølge Bang var avgrensa til dei skandinaviske landa. Bang skriv følgjande:

Men hvorfor Jonas Lie da ikke naaede det virkelige Rygte over Landene?

Grundene var ydre og disse ydre Grunde var mange.

Scenens Tronstol stod tom og Henrik Ibsen løftedes i den. Romanens Trone var ikke ledig. Da Jonas Lies Stjerne, var højest, herskede Emile Zola. Han var ikke blot en Konge, han var en Hærfører. Mens Emile Zola i Vest holdt Verden i Nakken med sin Næve, brød de store Russere frem fra Øst og Dostojewsky og Tolstoi plantede deres Mærker foran tusinde Øjne. Der var lidet Albuerum for en Mand fra en Krog i Verden.¹⁵²

Som Bang skriv, ligg ikkje utfordringane knyta til verka sjølv, men til ytre årsaker. Ein kan vera ueinig eller einig i Bang sitt postulat, men i påstanden om at ”Grundene var ydre og disse ydre Grunde var mange.”, er det nok lett å vera einig i, enn om ein kan diskutere kva desse årsakene var. Eit argument som Bang tar opp er til dømes at ”Der var lidet Albuerum for en Mand fra en Krog i Verden”. Sjølv om me nordmenn ofte likar å sjå på Noreg som eit vidkjend land å at våre nasjonale heltar er namngjetne over kontinenta, kan ein ikkje nekte for at Noreg er eit lite land og at me til sjuande og sist er eit lite folk. På 1800-talet var me enda færre og landet enda mindre. Det faktum at Lie kom frå, som Bang skriv, ein krok i verda, gjorde nok at litteraturen ikkje slo igjennom i dei største og viktigaste landa. Men det

¹⁵² Bang ”Jonas Lie. Hans Billede.”, 22.

forhindra jo ikkje Ibsen å slå gjennom ut over dei nasjonale grensene. Jonas Lie blei i det lengste eit skandinavisk fenomen.

Når ein skal drøfte Lie sin internasjonale suksess, eller mangelen på den, vil ein kunne treffe på argumentet: Men Jonas Lie gjorde var mykje lest i Tyskland. Argumentet er på ingen måte feilaktig. Jonas Lie selde i samtida og lenge etter sin død bra i Tyskland. Det er allment kjend. Framleis blir tyske utgåver trykt opp, både digitalt og i bokform i. Kva som gjer at Lie gjorde det sterkt i Tyskland, er uvisst. Ein kan sjå det i samanheng med at landet, kulturelt sett, har mange likskapstrekk med Noreg, i alle fall i eit kulturhistorisk perspektiv. Ein skal heller ikkje undervurdere det dansk-tyske naboskapet som ein faktor, i all den tid Lie gav ut sine romanar på eit dansk forlag. At litteraturen stoppar i Tyskland og dei skandinaviske landa, kan skuldast mange fleire årsaker enn at konkurransen på det internasjonale bokmarknaden var hard og allereie erobra av russiske og franske forfattarar. Me skal ikkje gå nærare inn på problematikken. At Bang ser på dei ytre årsakene som ein barriere for moglegheita til å nå ut til ei internasjonal lesarskare, skal me ta med oss vidare. For når eg no skal gå i gong med andre del av oppgåva, skal eg også dreie fokuset vekk frå kvaliteten og det indre i verket, og sjå på ytre omstende til at Jonas Lie er i ferd med å bli gløymd og at *Familien paa Gilje* har mista sin popularitet.

Det er fleire ytre årsaker til at Jonas Lie ikkje blir lest. Ein av dei, meiner eg, er at han er på veg ut av den litterære kanon. Dette kjem klårast til uttrykk gjennom dei tre kanontypane: den den utvalte, den offisielle og den personlege kanon. Desse kanontypane kjenner ein her igjen frå Alastair Fowler sine teoriar om kanon. Den fyrste er ein kulturell kanon som baserer seg på nasjonale og estetiske kriterier. Eit døme på ein slik kanon er ”Norsk litterær kanon” som blei presentert på Lillehammer av Norsk kulturfestival i 2007. Den andre er den kanonen som gjeld i skuleverket, og som visar seg gjennom planverk og anbefalte lister av verk og forfattarar. Den tredje er leserane sin individuelle kanon.

6.1 Jonas Lie i den offisielle kanon i skulen

Den offisielle kanon er institusjonalisert og konstruert. Den er beskytta, og kjem i form av mellom anna lister av tilrådd lesing. I nokre tilfelle er det snakk om ein generell kanon. Norskfaget er i ein særskild stilling når det kjem til forvaltinga av kanoniserte verk, og eg skal difor drøfte dette sambandet mellom dei.

Då Alfild Kraugerud skreiv sin artikkel, *Familien paa Gilje efter nyere forskningsmetoder*, var formålet å illustrere korleis ein kunne bruke analyseverktøy frå

nykritikken til undervising i skulen. *Familien* var difor eit opplagt val då verket, førti år etter at det kom på lista over anbefalte verk til bruk i skulen, framleis vart hyppig lest i skulen. No, over femti år etter at Kraugrud forfatta artikkelen, kan ein difor spørje seg om det er plass til *Familien paa Gilje* i skulen?

Fleire har skrivne om kanon i skulen, og det kan vere interessant å sjå nærare på eit utval av artiklar. Torill Steinfeld sin artikkel ”Norsk kanon og kanondannelse – historiske linjer, aktuelle konflikter og utfordringer”, gir ei oversikt over skulen sin kanon frå 1911 til i dag. Bente Aamotsbakken har studert korleis kanon blir presentert i læreverk og antologiar, og belyser korleis skulen held seg til den offisielle kanon. Til sist er Jon Haarberg si bok, *Nei, vi elsker ikke lenger*, opplysende med omsyn til kanon og nasjonallitteraturen sin posisjon i skulen.

Jonas Lie dukkar opp på ei liste over anbefalte verk til bruk i skulen i 1911. Lista var ein del av ein ny plan for norskfaget i gymnaset, og er det fyrste døme på ein norsk offisiell kanon. Då den danske og svenske litteraturen blei tatt ut av pensumlistene til eksamen i artium, var dette, ifølge Torill Steinfeld, det fyrste forsøket på å autorisere ein særnorsk litterær kanon.¹⁵³ Lie er på lista med tre verk, *Den Framsynte*, *Gaa Paa* og *Familien paa Gilje*. Formålet med planen var å gi elevane ein fyldig kjennskap til norsk kulturliv og korleis det kom til syne i litteraturen. Derfor blei verk som skildra norsk natur, historie og folkeliv særleg prioritert. Men også meir realistiske verk, som tar for seg familiedrama blir anbefalt. Mellom anna ser ein at forfattarane frå 1870-åra blei kanonisert, men då helst med verk som kom ut før Det moderne gjennombrot.¹⁵⁴ Steinfeld konkluderer med at i perioden 1911 -1970 er skulen sin litterære kanon relativt stabil, med eit par justeringar i verk og med supplering av nyare verk og forfattarar.

Noko av årsaka til at den kanoniserte skulelitteraturen haldt stand såpass lenge kan skuldast forholdet mellom litteraturen og nasjonen. Skulekanonen bør difor sjåast i samband til omgrepet nasjonallitteratur. Nasjonallitteratur er eit fenomen som heng nøye saman kanon, sjølv om ein i dag kan seie at omgrepet kanon langt på veg har erstatta nasjonallitteraturen. Ifølge Steinfeld var etableringa av ein særnorsk litteraturkanon for undervisningsformål ei følgje av at nasjonallitteraturen blei oppfatta som ”en samlende åndelig størrelse”.¹⁵⁵ Flemming Conard lanserte omgrepet ”Nationallitteratur” på dansk. Han forstår omgrepet som eit uttrykk for nasjonen sitt indre liv. Litteraturen var skrivne av forfattarar som representerte

¹⁵³ Steinfeld, ”Kanon og kanondannelse”, 174.

¹⁵⁴ Ibid. 176.

¹⁵⁵ ibid. 170.

åndslivet i ein nasjon.¹⁵⁶ ”Denne romantiske forståelsen ble et premiss for norskfaget fram til 1970 åra, og kom tilbake i konstruktiv variant som grunnlag for reformene i 1990-årene” skriv Steinfeld. Med romantisk forståing siktar Steinfeld mellom anna til målet med planen for 1911. Planen vart til etter unionsoppløysinga i 1905, og fekk difor ei målsetjing prega av tankar om frigjering og sjølvstende. Litteraturen blei difor ein del av eit nasjonalt dannelsingsprosjekt, med siktemål om ”skjærpe elevenes ”virklighedssans, styrke deres kjærlighet til land og folk og virke paa deres viljesliv.”¹⁵⁷.

Torill Steinfeld presiserer fleire gongar at mange av verka i planen frå 1911 held stand fram til 1970 åra. Med det impliserer ho at det skjer ei forandring på 70-talet som gjer at den kanonbaserte undervisinga tapar terreng i skulen, og ikkje minst at den nasjonale forankringa gradvis forsvinn. For det fyrste blir litteraturundervisinga meir samtidsretta, den nye gymnasplanen frå 1959 oppdaterer norskfaget på mange måtar. Mellom anna skulle elevane no lese verk frå nyare tid og den nyaste litteraturen som kom i skuleutgåver, samstundes skulle dei bli orienterte i ”den moderne norske litteraturen.”¹⁵⁸. For det andre så slår nykritikken gjennom i Noreg på 1950-talet, og som følgje av dette blir nærlesing ein obligatorisk ferdigheit i norskfaget på gymnasen i 1963. Dette skjer samtidig med at samtidslitteraturen får stadig større plass i norskfaget, og gir kanonlitteraturen konkurranse i skulen. Men det skjer ikkje eit endeleg brot verken med kanonlitteraturen eller det nasjonale dannelsingsprosjektet. På 1990-talet blir skulen på ny reformert, høvesvis med reformene L94 og L97, der det blir det derimot gjort eit forsøk på å sikre den eldre litteraturen sin plass i skulen. Konsekvensen av desse reformene, hevdar Steinfeld, var at dei bidrog til å utvide den norske kanon, samstundes som dei var kanontraderande.¹⁵⁹ Ein kan vera einig i Steinfeld sin påstand. Reform 94 er forankra i eit kulturhistorisk perspektiv, og skal syte for at både språk og litteratur blir vidareført som ein del av den norske kulturarva. Planen slår fast at norsk er eit viktig fag med omsyn til allmenndanninga. I trass av dette bidrar planen likevel til å marginalisere Jonas Lie. Under *Mål 4 Litteratur* kjem det fram at elevane skal ha kunnskap om norsk litteratur med hovudvekt på litteratur frå tida etter 1940.¹⁶⁰ Planen kjem ikkje med ei liste over forfattarar eller verk som *skal* vera med, men det er hovudmoment som elevane skal lese og ha kunnskap om. Under *Mål 10 Litteratur* for elevane ved VG1 allmenn fag kjem det fram kven som *bør* vere ein del av undervisinga. I perioden 1800 -1900 kan me sjå kven

¹⁵⁶ Steinfeld, ”Kanon og kanondannelse”, 171.

¹⁵⁷ Ibid. 176.

¹⁵⁸ Ibid. 180

¹⁵⁹ Ibid. 180

¹⁶⁰ Læreplan for vidaregåande opplæring, KUF. 93

fagplanen prioriterer:

Eit utval litteratur der Henrik Wergeland, Johan S. Welhaven og Johan Herman Wessel bør vere med. (...) Eit utval litteratur der Camilla Collett, Ivar Aasen, Aa. O. Vinje og Bjørnstjerne Bjørnson bør vere med. (...) Eit utval litteratur der eit drama av Henrik Ibsen bør vere med. Tekstar frå minst fire andre sentrale forfattarskap bør vere med, og blant dei bør Amalie Skram vere representert. Også ein tekst av August Strindberg bør vere med i utvalet. Alle elevane bør ha lese ein roman frå realismen/naturalismen.¹⁶¹

Planen ekskluderte ikkje Jonas Lie, då den opna for at elevane skulle kjenne til tre andre sentrale forfattarar frå perioden 1870-1890, det vil seie, inkludert Ibsen og Skram. I tillegg burde dei lese ein roman frå realismen/naturalismen. Steinfeld hevdar dessutan at planen og listene med forfattarar som bør vere med, var bestemmende for lærebokproduksjonen etter reforma.¹⁶² Difor kan det tenkast at forfattarane som er nemnt i planen, i større grad vil verta representert i læreverk og antologiar enn dei som ikkje er det. Dette inntrykket bekreftar læreverkstudien til Bente Aamotsbakken frå 2003. Ho presenterer der ei liste over kva forfattarar som er best representert på dei to øvste klassetrinna. På denne lista er Lie igjen vekke. Lista viser også at det er ei favorisering av kortare tekstar og utdrag.

Professor i allmenn litteraturvitskap ved Universitetet i Oslo, Jon Haarberg, skriv i den nyleg utgjevne boka *Nei, vi elsker ikke lenger*, at brotet med den ideologiske innretninga i norskfaget skjer fyrst i 2006 med innføringa av Kunnskapsløftet. Den nye læreplanen, skriv han, skil seg ut på fire punkt i jamfør tidlegare planar. For det fyrste så erstattar kompetansemål, kunnskapar og ferdigheitar kravet om at ein skal lese kanon med eit kulturhistorisk perspektiv. Dette er dramatisk for dei kanoniserte forfattarane som ikkje lengre er sikra ein plass i undervisninga. Lærarane står dimed fritt til å velje litteratur som skal brukast for å nå kompetansemåla. For det andre så blir skjønnlitteraturen sin generelle posisjon svekka til fordel for sakprosa og samansette tekstar. For det tredje opnar planen for at ein i større grad kan lese omsett litteratur. For det fjerde skyver planen den eldre litteraturen enda lengre bak i rekkene, til fordel for den samtidige litteraturen, og med det, skriv han, er 1911-planen sitt kulturhistoriske perspektiv på norskfaget ute av bilde, og med det er kanonlitteraturen for alvor truga.¹⁶³

¹⁶¹ Læreplan for vidaregåande opplæring, KUF. 93

¹⁶² Steinfeld, 184.

¹⁶³ Haarberg, *Nei, vi elsker ikke lenger*, 233 - 234

6.1.1 Universitetsfaga si tilknytning til skulekanon

Steinfeld undersøker samvirke mellom universitetsfaget og skulen. Ho trekkjer fram studieplanen for ”Modersmål med gammelnorsk” ved Universitetet i Oslo frå 1954. Der kjem det fram at kjernen i den norske kanon held stand på universitetet. Studieplanen til bifag inneheld heile verk eller diktutval frå følgjande forfattarar: Petter Dass, Ludvig Holberg, Johan Herman Wessel, Henrik Wergeland, Johan Sebastian Welhaven, Asbjørnsen og Moe, Ivar Aasen, Aasmund Olavsson Vinje, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson og Arne Garborg. Lie, saman med Collet og Kielland, skulle lesast ”kursorisk”. Ifølgje Steinfeld samsvarte listene med skulen si prioritering. Ei sikrere kjelde enn lista over forfattarar og verk, hevdar ho, er eksamensoppgåvene som vart gitt i perioden 1936 og 1957. I ei oppstilling av tal på oppgåver om forfatterskap og verk var Holberg, Vinje og Ibsen i ein eigen klasse. Men også Lie, som berre skulle lesast kursorisk, var godt representert.

Då nykritikken slår igjennom, skjer det ei endring både i skulen og i universitetsfaget. Og innføringa av obligatorisk 9-årig skule i 1969 (prøveordning frå 1959), medførte det ei endring i norsklæruddanninga. Her kjem samvirke mellom skule og universitet til syne gjennom justering av pensum på universiteta: ”Omfanget reduseres, og nye forfattereskap blir obligatorisk”.¹⁶⁴ Studieplanen for det nye grunnfaget ved Universitetet i Bergen frå 1964 visar tydeleg dette. Ei rekkje nye romanar blir obligatoriske, deriblant verk av Jonas Lie. Sjølv om omfanget blir redusert og pensum fornya, hevdar Steinfeld at den nasjonale kanon vart vidareført.

Fleire år med studentaktivisme med krav om å fornye litteraturstudia på 1970-talet, opnar universiteta for meir valfridom på høgare nivå i studia. Men den kanonbaserte undervisninga held fram på grunnstudiet. Etter Kvalitetsreforma i 2006 er den kanonbasterte undervisninga viktig på grunnnivå, men deretter kan studentane i stor grad velje emne sjølv. Eit nytt økonomisk system favoriserer valfrie emne som trekkjer til seg mange studentar. Studentane ser ut til å føretrekke emne om nyare litteratur, noko som går på bekostning av den eldre og kanoniserte litteraturen. Konsekvensen av dette, skriv Steinfeld, er at universiteta utdannar lektorar som har lest ”ytterst få skjønnlitterære tekstster som er eldre enn fra 1830-årene”.¹⁶⁵ I tillegg er grunnstudiet så innsnevra at studentane kan nøye seg med å ha lest eit nokre få dikt av Wergeland og Welhaven, og kanskje ei novelle av Lie og Kielland.

¹⁶⁴ Steinfeld, 181

¹⁶⁵ Ibid. 182.

Innføringsemnet, ”Nordisk, særlig norsk, litteratur 1800-2000”, ved Universitetet i Oslo, er i dag eit obligatorisk fag for alle lektorstudentar. I emneskildringa står det mellom anna: ”Emnet består i lesning av sentrale nordiske, særlig norske, litterære tekster fra 1800-tallet og fram til vår egen tid.”. Emnet er det einaste der ein lektorstudent treng å lese kanonlitteratur, og såleis dannar det grunnlaget for kva ein norsklektor tar med seg av kunnskap om kanonlitteratur ut i lærarvirket.

På pensumlista finn ein drama, romanar, dikt og noveller. *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen er grunnbok, meint for å gi studentane ei oversikt. Av større verk frå 1800-talet skal studentane lesa følgjande i 2018: *Amtmandens Døttre* av Camilla Collet, *Synnøve Solbakken*, av Bjørnstjerne Bjørnson, *Peer Gynt* og *Et Dukkehjem* av Henrik Ibsen, *Bondestudentar* av Arne Garborg, *Forrådt* av Amalie Skram, og *Sult* av Knut Hamsun. I tillegg skal dei lese svensk og dansk litteratur, einskilde dikt og korte prosatekstar, mellom anna av Kielland og Vinje, samt større verk frå 1900-talet. Lie er ikkje på lista.

6.1.2 Refleksjonar kring den offisielle kanon og Jonas Lie

Me ser at Lie tidleg blir kanonisert, saman med dei andre forfattarane frå Det moderne gjennombrot. Verka som blei anbefalt i 1911 var meir eller mindre gjeldande også fram til 1970. Men så blir Lie gradvis fasa ut av kanon. Læreplanen frå 94 representerer det som Fowler vil kalle for ein offisiell kanon, og med det er den også normberande på eit vis. I all den tid kanon er eit representativt utval av den ypparste litteraturen ein nasjon har å by på, gir denne kanonen inntrykk av at Lie ikkje er ein del av den største litteraturen. Teoretisk sett kunne ein hevde at planen gjorde det mogeleg å nytte Jonas Lie i undervisninga utan å gå på akkord med læreplanen. Men realiteten er at dersom ein skulle få lest noko av Lie, måtte han ha blitt pressa inn mellom Ibsen, Skram og Strindberg. Samstundes er det liten tvil om at planen er styrande for produksjonen av læreverk. Studien til Aamotsbakken bekreftar også denne mistanken.

Jon Haarberg si hensikt er å diskutere nasjonallitteraturen sin plass i det norske samfunnet. Han ser på skulen som kanskje den viktigaste arenaen for å formidle og bevare den. I eit slikt perspektiv er merknaden hans om at K06 bidrar til å svekke nasjonallitteraturen sin posisjon rettmessig, ettersom planen ikkje slår fast at litteraturen har ei særskild oppgåve om å skape nasjonalkjensle eller bli brukt som middel til å forstå kulturhistoire og nasjonalidentitet. Men planen opnar trass alt for at lærarane står fritt til å bruke så mykje

kanonlitteratur som dei maktar og evner. Så lengje det er for å nå kompetansemåla som er satt for faget. Likevel mistenkjer eg at verk av Jonas Lie ikkje blir nytta i klasseromma.

Samanliknar ein studieplanen for ”Modersmål med gammelnorsk” og dagens innføringsfag ved Universitetet i Oslo, ser ein at pensum er nokså redusert. Det er naturleg at ei pensumliste justerer seg i løpet av 70 år. Det er derfor ikkje oppsiktsvekkjande at studentane les eit mindre omfang litteratur og mindre litteratur frå 1800-talet. Ein ser også at kjernen av kanonforfattarane står ved lag. I tillegg kan ein hevde at den er nokså representativ med omsyn til kjønn og dei to målformene. Men pensum for NOR1300 følgjer ein klar tendens når det kjem til Jonas Lie sin plass i kanon.

Etter Kunnskapsløftet i 2006 er læreplanen meir generell enn tidlegare. Mykje av ansvaret for å vidareføra dei kanoniserte forfattarane ligg på lærarane. Fråværet av Lie på pensumlistene er derfor kritisk for vidare formidling av forfattarskapen. Kombinasjonen av ein kanonlaus læreplan og lektorstudentar med avgrensa kjennskap til eldre norsk litteratur, kan få uheldig utslag for kjennskapen til kanoniserte forfattarar. For dersom lektorstudentane ikkje møter Lie i løpet av utdanninga si, kor sannsynleg er det då at dei tar han med seg ut i læraryrket?

Stundom blir det riktig nok undervist om Jonas Lie i skulen. Samleige elevar i den vidaregåande skule er innom realismen som tidsepoke. Gullalderen for norsk litteratur står framleis sterkt i skulen. Der er Lie framleis ein viktig skikkelse. Les ein på det nettbaserte skuleverket NDLA.no, til dømes, ser ein at Lie til og med har ein eigen læringssti som sentrerer seg rundt *Familien paa Gilje*.

6.2 Den utvalte kanon

Noreg har ein lang tradisjon med ein utvalt kanon, sjølv om omgrepet kanon fyrst for alvor blir tatt i bruk på 90-talet. I motsetning til skulekanonen, som har hatt pedagogiske siktemål, har den offisielle kanon eit særskild krav om kvalitet. Det er rett og slett den ypparste litteraturen til ein nasjon. Den utvalte kanon blir til av litteratar, forlag, litteraturvitarar og andre autoritetar.

For å undersøke så konkret som mogleg skal eg ta utgangspunkt i det tre verk/lister som representerer ein utvalt kanon i Noreg. Den fyrste er *Norges nasjonallitteratur*, eit bokverk utgitt av Gyldendal Norsk Forlag i perioden 1928-29 – 1996. Den andre er Litteraturfestivalen sin Lillehammer-kanon frå 2007. Det tredje er eit bokverk av forlaget Aschehoug, *Den norske litterære kanon – 1700-1900*, som blei gitt ut i 2009.

6.2.1 Noregs nasjonallitteratur

Norges nasjonallitteratur blei utgitt fire gongar: 1928, 1941, 1968 og i 1996. Verket er omfattande, og er ei samling av verk og tekstantologier av utvalte forfattarar.

Nasjonallitteraturen er i og for seg forløparen til det me i dag ser på som kanon, men med ordet nasjonallitteratur kjem det andre plikter og krav enn dei me stiller til ein moderne kanon. Jon Haarberg skriv mellom anna følgjande om *Norges nasjonallitteratur* i boka *Nei, vi elsker ikke lenger*:

Slik forlaget tenker seg nasjonallitteraturen, utgjør den det litteærere bidraget til det vi har vent oss til å kalle *kulturarven* (...) Derfor kommer den også med en viss forpliktelse (...) Nasjonallitteraturen synes med andre ord å representere både en historisk verdi og en forventning om at denne verdien holdes i akt og ære fra generasjon til generasjon.¹⁶⁶

Sånn sett har nasjonallitteraturen ein funksjon utover det å liste opp det ypparste av litteratur. Men utgangspunktet for ein nasjonallitteratur og ein kanon på morsmålet er det same.

Lie er godt representert i fleirbindsverka *Noregs nasjonallitteratur*. Saman med Holberg, Wessel, Asbjørnsen og Moe, Ibsen, Bjørnson, Kielland, og Vinje, er han blant dei som er med i samlege utgåver. Kva verk som er inne endrar eg med tida, men Lie er representert i alle dei fira utgåvene. I dei to fyrste er Lies *Gaa paa!* tatt med. Men frå og med 68-utgåva er det *Familien paa Gilje*, samt utvalte tekstar frå *Troll* som er ein del av *Norges nasjonallitteratur*.

Noregs nasjonallitteratur var ein salssuksess. Då verket kom ut i ei utgåve med førti bind i 1968, selte den over 80 000 sett, altså meir enn 3,2 millionar bøker.¹⁶⁷ Ein kan nok forklare noko av suksessen med at 2. verdskrig og okkupasjonsåra framleis var friskt i minnet i 1968, men det visar likevel kva slags posisjon nasjonallitteraturen hadde som ”allemannseige”. Ein like stor suksess var ikkje verket som kom i 1996, det selde om lag 8000¹⁶⁸ sett, marknaden for nasjonallitteraturen hadde tydelegvis endra seg i løp av 30 år.

Historia om *Norges nasjonallitteratur* er interessant av fleire grunnar. Fyrst og fremst er det interessant med omsyn til kanon og kanondanning. Men historia om bokverket er også illustrerande for nasjonallitteraturen som heilskap. Over lang tid hadde litteraturen ein viktig

¹⁶⁶ Haarberg, 13.

¹⁶⁷ Ibid. 15

¹⁶⁸ Ibid. 15.

posisjon i Noreg, og var sterkt knyta til den nasjonale historia. Haarberg undersøker dette forholdet mellom litteraturen og nasjonen nærare. Han hevdar at den nasjonale ideologien forma vårt syn på litteraturen og kva posisjon den hadde i samfunnet. Dette, meiner han, batt nasjonen og litteraturen saman slik at førestillingane om ein nasjonallitteratur blei mogleg. Han skriv til dømes: ”Lenge ble den nasjonale litteraturen i hele denne perioden ansett for nærmest å være hellig.”¹⁶⁹ Haarberg si bok fortel historia til nasjonallitteraturen, og historia skildrar ein nasjonallitteratur som nådde sitt høgdepunkt på slutten av 60-talet, men som no er i ferd med å forvitre. Jonas Lie som var av dei meir markante forfattarane i nasjonallitteraturen, delar same skjebne.

6.2.2 Den norske litterære kanon – 1700 – 1900

Aschehoug gav i 2009 ut boka *Den norske litterære kanon 1700 – 1900*. Fem professorar i litteratur diskuterer norske forfattarar som debuterer mellom 1700-1900. I ein serie artiklar kjem dei med nye omtalar av verk, forfattarar og forfattarskap. Allereie i baksideteksten kjem det klårt fram kva som er hensikta med boka: ”En litterær kanon er en liste over de bøker en gitt kultur tillegger størst innflytelse og avgjørende litterære kvalitet.”. Det nasjonale perspektivet som var kriteriet for nasjonallitteraturen, er vekke og erstatta av eit kvalitetsprinsipp. Verket hadde ikkje som mål om å fremje verken nasjonal identitet eller danning. Ser ein derimot på kva forfattarar som er med i samlinga, vil ein oppdage at mange av dei same forfattarane også var representert i *Norges nasjonallitteratur*.

Det dreier seg utelukkande om kvalitet. Spørsmålet om romanane sin kvalitet er ein raud tråd i boka. Målet var, som dei skriv, å diskutere om dei representerte forfattarane framleis er verdige ein plass i kanon. ”Bare de beste bøkene i tradisjonen blir her løftet frem for spesiell beundring, og flere tidligere påaktede verk forbigås nesten i stillhet. Kravet til direkte og umiddelbar litterær kraft her og nå har overskygget minnene om den ærerike fortid”, skriv redaktør for verkte Erik Bjerck Hagen.

I artikkelen om Lie skriv Bjerck Hagen noko som kan relaterast til hypotesen for denne oppgåva, då han skriv at Lie ikkje lenger er ein av dei fire store, men heller ein ”one hit wonder”.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ibid. 222.

¹⁷⁰ Hagen et al., *Den norske litterære kanon*, 7.

6.2.3 Lillehammer-kanon

Under Litteraturfestivalen på Lillehammer i 2007, presenterte eit utval beståande av forfattarar, litteraturkritikkarar og litteaturvitarar ei liste på 25 verk under namnet ”Norsk litterær kanon.”. Lista innehaldt følgjande verk:

Voluspå
Snorre Sturlason, Kongesagaene
Petter Dass, Nordlands trompet
Ludvig Holberg, Erasmus Montanus
Asbjørnsen og Moe, Norske folkeeventyr
Henrik Wergeland, Jødinden
Camilla Collett, Amtmandens Døttre
Aasmund Olavsson Vinje, Ferdaminni fraa sumaren 1860
Henrik Ibsen, Peer Gynt
Fridtjof Nansen, På ski over Grønland
Arne Garborg, Fred
Knut Hamsund, Mysterier
Sigbjørn Obstfelder, Digte
Sigrid Undset, Kransen
Cora Sandel, Alberte og friheten
Olav Duun, Menneskene og maktene
Gunvor Hofmo, Fra en annen virkelighet
Rolf Jacobsen, Hemmelig liv
Tarjei Vesaas, Fuglane
Olav H. Hauge, Dropar i austavind
Jan Erik Vold, Mor Godhjertas glade versjon
Kjartan Fløgstad, Fyr og flamme
Dag Solstad, Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land
Jon Fosse, Nokon kjem til å komme
Øyvind Rimbereid, Solaris korrigert ¹⁷¹

Lillehammer-kanonen fekk mykje mediedekning. Diskusjonen var ikkje om kven og kva for verk som var tatt med, men kven som ikkje var med. Ein kan seie at tidspunktet for lanseringa av den nye norske kanon, ikkje var tilfeldig. Kanondebatten hadde gått føre seg relativt lenge før lanseringa. Og i Danmark kom *Den danske kulturkanon* ut i 2006. Samstundes, berre dagar i førevegen, gav Aschehoug ut *Den norske litterære kanon 1900-1960* (forløparen til tidlegare nemnde verk.). I forkant av presentasjonen av Lillehammer-kanon og utgivinga av *Den norske litterære kanon*, haldt Dagbladet.no, i samarbeid med mellom anna Litteraturfestivalen på Lillehammer og NRK, ei uoffisiell folkeavrøysting over kva som var ”Noregs beste bok”. *Sult* såg lenge ut til å stikke av med sigeren i kåringa, men til slutt var det *Mengele Zoo* (1989) av Gert Nygårdshaug, ein roman som ikkje var med på lista over Norges 25 beste bøker, som vann kåringa.

¹⁷¹ www.litteraturfestival.no, «Norsk litterære kanon»

Lie er ikkje med på lista, det same gjeld Kielland og Skram. Kriteriet for utveljinga ser ut til å ha vore annleis enn for *Den norske litterære kanon 1700-1900*. Les ein grunngevinga frå juryen for kvar enkelt verk, ser det ut til at det fremste kriteriet ikkje var *kvalitet*, men *viktigheit*. Juryen grunngrer sine val ut i frå romanen sin plass i ein litteraturhistorisk kontekst. Mange av forfatarane blei omtala som ”den viktigaste” innanfor sitt felt. Petter Dass var viktig med omsyn til danninga av eit norsk språk, Holberg den viktigaste komedieforfattaren i Danmark-Noreg, Olav H. Hauge den viktigaste lyrikaren i Noreg, og *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land* (1982) er viktig fordi den fortel historia om Noreg på ein ny måte. Med unntak av at Lie, Kielland og Skram manglar, samt tilføyinga av nyare verk, er Lillehammer-kanonen ganske lik 96-utgåva av *Noregs nasjonallitteratur*. Så sjølv om namnet er endra, og det ikkje er snakk om ein nasjonal litteratur, men ein kanon, kan det sjå ut som om premissa for å vera ein del av den nesten var det same.

Blesten rundt Lillehammer-kanonen dabba naturlegvis av etter ei stund. Men byen ber framleis preg av å ha vore vertskap for den grandiose presentasjonen. Sitat frå kvart enkelt verk blei inngravert på steinheller og lagt ned i gangfelt og gågater i sentrum av Lillehammer.

6.2.4 Refleksjonar kring den utvalte kanon

Er det noko dei tre nemnde eksempla illustrerer, så er det at kanon som fenomen er flytande og aldri endeleg. Kanon er ikkje konstant, men endrar seg frå generasjon til generasjon, som har behov for å skape sin eigen historie. Samstundes ser det ut til å vera ulike kriterier for kva som gjer at eit verk er verdig ein plass i den utvalte kanon. ”Folkets-kanon”, som Dagbladet kalla kåringa si i samband med Litteraturfestivalen, var fundamentalt forskjellig frå Lillehammer-kanonen for eksempel. At folket har eit anna syn på litteratur enn ein jury beståande av fagfolk, er kanskje ikkje så oppsiktsvekkjande. Men det er interessant at det ikkje er konsensus om kva ein kanon er og kva funksjon den skal ha.

Lillehammer-kanonen var utan praktisk funksjon. Den blei på ingen måte styrande verken for skuleverket eller skuleplanar. Det blei berre ei liste over 25 verk, og vel ti år etter er alt som er igjen av den, dei inngraverte steinhellene på Lillehammer. Hensikta med å gje ut *Den norske litterære kanon* var å kaste nytt lys over kanoniserte forfattarskap og bidra til å framheve diskusjonen om kvalitet i litteraturen, dette hevdar forfatarane av boka. Men verket har i likskap med Lillehammer-kanonen ingen praktisk funksjon utover det å vera eit oppslagsverk, og eventuelt for dei som finner det interessant, nyanserende med omsyn til

omgrepet kvalitet i litteraturen. Så utover det å vere lister, kva bidrar kanonforvaltning eigentleg med?

Aamotsbakken hevdar at kanon, som institusjon, er ein verdifull bidragsyter når det kjem til å ta i vare på kulturarva.¹⁷² Dette gjer den mellom anna ved å bekrefte normene for kva som er kulturarv, skriv Aamotsbakken. I 2007 kom det ut, i tillegg til Lillehammerkanonen og *Den norske litterære kanon 1900- 1960*, to andre verk som også kan seiast å vere ein form for kanon. *Verdenslitteratur – en vestlig tradisjon* og *Lyrikkhåndboken*. Eirik Vassenden sa i forbindelse med utgivinga av *Lyrikkhåndboken*, som var ei samling av 101 av Noreg sine viktigaste dikt, at kanondanning handlar om å ”minne samtida på hva tradisjoner består av. Samtidig er ikke en kanon bare en nøytral oversikt. Det er et instrument i seg selv til å forvalte litteraturen.”¹⁷³ Vassenden sitt syn på kanon er med andre ord ikkje så sprikande frå prosjektet *Noregs nasjonallitteratur*.

Det er ein svakheit med den utvalte kanonlister at dei i sitt etterliv ikkje har ein praktisk funksjon. Både Vassenden og Aamotsbakken illustrerer i denne samanhengen forskjellen på hensikta bak og den praktiske funksjonen til ein kanon. I etterspillet av lanseringa av ei kanonliste ser det ut til å følge ei viss merksemd både frå folk og media. Kanonåret 2007 er eit godt eksempel på dette, men etterkvart dabbar begeistringa og merksemda naturlegvis av. Ettersom det ikkje er eit styringsdokument, men ei kulturell referanseliste, er eg kritisk til å stille meg bak påstanden om at ein utvalt kanon verkeleg kan bevare kulturarva på sikt. Lie er eit godt eksempel på ein kanonisert forfattar, som ikkje nødvendigvis drar fordel av å vera det. I trass av at han er ein del av samlege utgåver av *Noregs nasjonallitteratur* og i *Den norske litterære kanon* er han nesten gløymt. På det området har nok skulen sin kanon langt større effekt. Med omsyn til å bevare kulturarva er det difor ei utfordring at det ikkje føreligg ein litterær kanon i læreplanen. I dag er kanonbevaring i skulen opp til lærebokforfattarar og lærarane sjølv. Skulekanonen kan prege litterær smak og preferansar hjå elevane. Difor er det kritisk at det ikkje føreligg ein kanon i læreplanen. Skulen sin litterære kanon vil difor vise seg i lærebøker, som igjen vil vera styrt etter kompetansemåla i læreplanen.

6.3 Den personlege kanon

¹⁷² Aamotsbakken, *Skolens kanon*, 10.

¹⁷³ Kleve, «Mange vil fortelle deg hva du bør ha lest».

Den personlege kanon er ein kanon som kvar lesar tileignar seg, der lest og verdsatt litteratur blir til ein kanon som kan sjåast på som ein personleg eigedom.¹⁷⁴ I likskap med den offisielle og utvalte kanon vil den alltid vera i endring. Kvifor skal me rekne med ein personleg kanon? Ein personleg kanon er ikkje underlagt premiss om objektivitet og representasjon. Den vil ikkje ha det same historiske kravet om viktighet, og ein kan også bestride kor viktig kvalitet vil vera. Danninga av ein personleg kanon, er ein prosess som oftast føregår lausrive frå det institusjonelle. Dessutan er det ein ”tenkt” kanon, den eksisterer ikkje i ei konkret form. Grunnlaget for å i det heile teke snakke om ein personleg kanon, er fundamentert i det som til ei kvar tid blir lest. Ein utvalt kanon treng til dømes ikkje ta omsyn til at eit fåtal, bortsett frå i skulen, les noko av Petter Dass. Det er ikkje eit krav at eit kanonisert verk må bli lest. I den personlege kanon er dette eit krav.

Grunnen til at den personlege kanon er interessant å sjå nærare på, er at danninga av den personlege kanon påverkar den offisielle i den forstand at personane som påverkar kanon, mest sannsynleg har sin eigen personlege kanon. Som leiar for Lillehammer-kanon, Janike Kampvold Larsen, sa i forbindelse med presentasjonen: ”Lesing er jo subjektivt. Til og med som gruppe lesar vi utfra et visst perspektiv. Hvis tre av oss var byttet ut, ville lista sett annerledes ut.”¹⁷⁵ Forholdet er gjensidig, ettersom den utvalte kanon også kan påverke den personlege. Den personlege kanon er på mange måtar det Torben Weinreichs kallar for *ein skjult kanon*.¹⁷⁶ Romanane som ei befolkning kjenner til, eller som til ei kvar tid blir lese, er ein skjult kanon som ikkje nødvendigvis gjer seg synleg i listeform. Kva verk som gjer seg gjeldande i ein slik kanon, er naturleg skiftande og umogeleg å halde kontroll på.

Skulen spelar ei rolle i danninga av den personlege kanon. Lesing av litteratur, særskild den kanoniserte, skjer for dei fleste ofte i skulesamanheng. Men å undervise om klassikarar i skulen skjer ikkje problemfritt. Aamotsbakken hevdar at det er ein innbitt motførestelling mot klassikarane i norske klasserom. Ho referer til Trond Berg Eriksen som ser ut til å dele denne tanken, og hevdar det kjem av at elevane forbindar klassikarane med ”skolens påtvungne, ufrivillige lesning og den a priori respekt man skylder klassikerne.”¹⁷⁷ Elevresepsjonen av klassikarane vil difor vera avhengig av måten lærarane forvaltar klassikarane i undervisinga.

¹⁷⁴ Fowler, *Genre and the Literacy Canon*, 98.

¹⁷⁵ Kleve, «Mange vil fortelle deg hva du bør ha lest»

¹⁷⁶ Weinreich, *Kanon – litteratur i folkeskolen*, 13.

¹⁷⁷ Aamotsbakken, *Skolens kanon*, 17.

6.3.1 Utfordringar med tanke på danning av ein personleg kanon

I Noreg er bokhandlarane den viktigaste institusjonen som distribuerer bøker.

Bokhandlerforeningen melder at 65 % kjøpte bøker i 2017 i den halvårige undersøkinga. 63% av dei spurte kjøpte si siste bok i ein bokhandlar. 16 % kjøpte ho på nettet. Undersøkinga visar ein svak nedgang i det totale konsumet av bøker, men at den fysiske bokhandlaren framleis er sterk og har styrka sin posisjon som kanal for bokkjøp dei siste 15 åra. Eit anna interessant punkt ved undersøkinga viser at bokkjøp via daglegvarehandel og supermarknadar aukar. På bokmarknaden havnar forfattarar som Lie langt bak i hyllene. Sjansen for at ein bokkjøpar plukkar med seg *Fifty shades of Grey* er langt større enn at det dei plukkar med seg *Familien paa Gilje*. Men det gjeld ikkje berre Jonas Lie. Ifølge Torill Steinfeld melder forlaga at salet av klassikarar går tungt. Eit openbart problem med sal av klassikarar er at verka ikkje er aktuelle. Bøker er trass alt ferskvarer, og ein klassikar vil i utgangspunktet appellere til ei avgrensa lesarskare. Populærkulturen vil alltid ha ein større appell til eit bredt publikum enn klassikarane, og konkurransen for klassikarane er beinhard hjå bokhandlarane.

Enkelte forlag freistar å aktualisere klassikarane. Målet er formidle klassikarane til eit nytt publikum. Eit godt eksempel er Skald forlag som gir ut klassikararar frå verdslitteraturen i ei ny nynorsk språkdrakt. Eit anna klassikarbevarande tiltak er til dømes engelske Penguin Pockets, som i mange år har gitt ut klassikarar som billigbøker. Gyldendal Norske Forlag har tidlegare hatt suksess med nye utgivingar av Hamsun i pocketformat. Eksempla er mange. Sansynlegvis er dette til fordel for dei aller største forfattarane og mest kjende verka, som kjem ut i nytt format og ofte i ein billig pocketversjon med nytt og tiltalende omslag. Det er slik eg ser det lite som tydar på at verk av Jonas Lie kjem i form av slike typar nyutgivingar i framtida. Mykje fordi merksemda rundt han er så låg som ho er. Eit naturleg tidspunkt for å utgi eit forfattarskap på nytt, er til dømes i samband med forfattarjubileum. 100års-jubileet for Jonas Lie i 2008 gjekk forbi utan å skape nemneverdig stor merksemd blant mediene. I avisartikkelen, «Men Jonas Lie var ikke glemt?» i *Østlandsposten.no* 5.06.08, går det fram at feiringa var av det beskjedne slaget. Den store offentlige feiringa uteblei. Dette stod i stor kontrast til Ibsenfeiringa to år i førevegen, men kanskje i stil til Lie sin popularitet og aktualitet. Med det mista ein kanskje moglegheita til å aktualisere verka hans på nytt.

Endring i lesevanar

Boka som medium står framleis sterkt i Noreg. Ein studie av SSB visar at i 2017 les 25% av befolkninga bøker dagleg.¹⁷⁸ Men det er opplagt at folk har anna å drive tida si med enn å lese klassikarar. I sin artikkel ”Empirisk forskning på den litterære leseopplevelsen: hva kan eksperimentelle tilnærmingar tilføre litteraturforskning?”, drøftar Anne Mangelse lesevanar. Der framset ho ei rekkje utfordringar som ikkje berre gjeld kanoniserte verk, men romanen som medium. Det teknologibaserte samfunnet har ikkje berre endra lesevanane våre, men også vår evne til å lese.¹⁷⁹ Ho trekkjer fram Philip Roth, som hevdar romanen er i ferd med å miste sitt lesande/kjøpande publikum til fordel for andre medium. Philip Roth spår at romanlesinga er på veg til å døy ut, på lik linje med latinske dikt. Hovudproblemet ligg i romanen som medium: ”Problemet, sier Roth, er at en trykt bok, som kanskje til og med er over hundre sider lang, og krever fokusert oppmerksomhet over tid, ikke klarer å konkurrere med skjermen om vår oppmerksomhet og evne til konsentrasjon”.¹⁸⁰ Mangelse skriv vidare om forskingsjournalisten Nicholas Carr, som i artikkelen *Is Google making Us stupid*, hevdar at den digitale kvardagen har gjort hjernen hans mindre lesedyktig over tid. Carr og Roth er langt ifrå dei einaste, og Mangelse refererer til litteraturprofessor N.K Hayles som fortel om kollegar i engelsk og litteraturvitskap som har problem med å få studentane sine til å lese heile verk, og byter difor ut romanane med noveller eller andre skjønnlitterære tekstar. Til slutt trekkjer ho fram den engelske professoren Sven Birkerts artikkel frå 2010, der Birkerts fryktar at romanen sitt krav til fokus over tid, er inkompatibelt med den mentale tilvenninga til digitale teknologiar. Det er med andre ord ikkje berre klassikarane som er utrydningstruga, men romanlesing generelt. Diskusjonen om lesing på skjerm kontra det å lese i ei fysisk bok har også nådd Noreg. Då det i vår blei diskutert om det var låg studentkvalitet ved høgare utdanning, mellom anna ved Universitetet i Oslo. I avisartikkelen i *Aftenposten* 23. mars, «Studerer ikke studentene lenger?», hevda enkelte professorar at studentane ikkje lengre makta å kome seg gjennom pensum, og at dei hadde mista evna til å granske tekstar, fordi dei var vant til å google seg fram til svara dei trengte.

I bokhandlarane kan forfattarar som Jonas Lie ikkje konkurrere mot populærkulturelle romanar. I skulen er det vanskelege tider for klassikarane. På heimebane må ”hjemmets forfatter” finne seg i å konkurrere mot Netflix og Facebook. Ein kan difor

¹⁷⁸ Statistisk sentralbyrå, ”Norsk mediebarometer”.

¹⁷⁹ Mangelse, ”Empirisk forskning på den litterære leseopplevelsen”, 365.

¹⁸⁰ Ibid. 365.

spørje seg om det eigentleg er rom for klassikarane, og kvifor det er viktig at dei er ein del av folk sin personlege kanon.

Det skortar derimot ikkje på argument for å halde liv i kanonisert litteratur. Det er mange studiar som slår fast at skjønnlitterær lesing generelt sett er positivt for kognitiv utvikling hjå born. Anne Mangen påpeikar i sin artikkel samanhengen mellom litterær lesing og utviklinga av språkferdigheiter. I tillegg hevdar ho at lesing påverkar psykososiale ferdigheitar som sympati og empati. Mangen støtter seg på Psykologiprofessor Keith Oatley, som har studert samanhengen mellom lesing og kognitiv utvikling. Han hevdar at fiksjonslesing er ein måte å utforske sosiale og emosjonelle sider ved det å vera menneske. Lesing av fiksjon kan såleis gje mennesket økt innsikt i og forståing for våre medmenneske.¹⁸¹

Det er ikkje til å stikke under ein stol at norskfaget i større grad enn tidlegare, konsentrerer seg om sakprosa og utvikling av elevane sitt omgrepsapparat i faglege samanhengar. Seinast i fjor vår herja diskusjonen om dette i norsk aviser. Litteraturkritikar Knut Hoem retta sterk kritikk mot at det var for lite skjønnlitteratur i norske læreverv, i sin kronikk «Norskpensum på villspor» på nrk.no. Ifølge Hoem var lærebøkene ein ”begrepsjungel” og full av ”innholdstomme vendinger”. Debatten førte ikkje fram nemneverdig ny informasjon, men diskusjonen kokte ned til å handle om norsk som dannelsesfag. I den diskusjonen blir ofte pedagogikk og tekstforståing satt opp mot verdiar og danning, og der lesing av skjønnlitteratur høyrer til sistenemnte kategori. Professor Lisa Zunshine ved universitetet i Kentucky skriv om fordelane med å lese skjønnlitteratur i sin artikkel ”Why fiction does it better”. Zunshine drøftar dei pedagogiske gevinstane ein kan få med å lese skjønnlitteratur, og hevdar at elevane tileignar seg fagomgrep lettare, samstundes som dei forstår abstrakte fenomen betre om dei les skjønnlitteratur.¹⁸² Ho hevdar også at det er ein samheng med at det blir lest mindre i skulen, og den låge studentkvaliteten ved høgare utdanningsinstitusjonar. Slike argument kjem ikkje fram i diskusjonen, og folk som tar til orde mot denne utviklinga, blir karakterisert som bakstreverske. Knut Hoem blei mellom anna skulda for å ha tatt ein nostalgipille for mykje, etter sin kritikk av norskfaget.¹⁸³

Vegen inn til den personlege kanon er lang for klassikarane. Utviklinga i det digitale samfunnet gjer ikkje utsiktene lysande for dei som måtte ha hug til kanoniserte verk. Mykje av ansvaret for formidlinga av kanonisert litteratur har tradisjonelt vore skulen og

¹⁸¹ Ibid. 366.

¹⁸² Zunshine, ”Why Fiction Does It Better”, 4-5.

¹⁸³ Nyhus, ”Litteraturkritiker på villspor”

lærerutdanninga si oppgåve. Dersom desse institusjonane ikkje formidlar forfattarskapen vidare, er sjansen liten for at Jonas Lie blir oppdaga av nye lesarar.

Litteraturen, nasjonen og romanen sin status.

John Haarberg undersøker forholdet mellom nasjon og litteratur i *Nei, vi elsker ikke lenger – Litteraturen og nasjonen*. Haarberg forsøker å vise korleis nasjonallitteraturen har gått frå å vera sett på som eit heilag fenomen i det norske samfunnet, til å forvitre. Han studerer fire dimensjonar ved det litterære verket, og korleis desse står i forhold til nasjonen. Den fyrste dimensjonen er avsendar eller produsent. Nasjonallitteraturen er geografisk bestemt av forfattaren sitt fødested, og her kjem forfattaren inn som kulturførar eller som ein nasjonal vismann. Den andre er sjølvve teksten. Her spelar språket ei viktig rolle. Den tredje er teksten sin referanse, eller det Haarberg kallar for røyndomsbilete. Det handlar om korleis litteraturen gestaltar nasjonen si historie, natur og sjel. Den fjerde dimensjonen rettar seg mot mottakaren, altså korleis publikum eller lesarane har førestilt seg ein nasjonallitteratur. Haarberg sitt resonnement er interessant, fordi den rører ved enkelte sider til kvifor me ikkje lenger les klassikarar.

Ved rette blikket mot dei fire dimensjonane kjem Haarberg fram til følgjande interessante konklusjonar: forfatarolla har endra seg, og at den moderne forfatarane skriv ikkje lengre fram nasjonen på same måte, som til dømes dei fire store gjorde. Her hevdar han mellom anna at litteraturen har gått frå å skildre eit ”vi” til eit ”eg”.¹⁸⁴ Han sporar også endringar i forlagsinstitusjonane, som ikkje er like opptekne av nasjonal danning lengre. I tillegg trekkjer han fram språket som fellesskapsdannande fenomen. Haarberg hevdar at språket ikkje lenger spelar same rolle som før. Litteraturen har ikkje lengre nasjonale motiv som sitt hovudanleggande. Til slutt diskuterer han forholdet mellom litteraturen og publikum, og held fast ved tanken om at skulen er den viktigaste institusjonen for bevaring av nasjonallitteraturen. Her hevdar han mellom anna at det store lesefellesskapet har opphøyr. Avslutningsvis konkluderar han med at:

I 150 år brukte vi litteraturen til å forestille oss et fellesskap. Det gjør vi ikke lengre (...) Forfatterene kan ikke lenger vise oss veien. De kan ikke hjelpe oss med å definere den nasjonale identitet (...) Vi synes å ha mistet troen på at litteraturen har makt i seg til å holde nasjonen sammen. Litteraturen og

¹⁸⁴ Haarberg, 222-236.

I all den tid klassikarar er ein del av nasjonallitteraturen, kan ein knyte Haarberg sine poeng til mi problemstilling. Dersom litteraturen har mista status som nasjonalt symbol, kan det vere ein årsak til at ein ikkje les den typen litteratur lenger. At det store lesefellesskapet på sett og vist er oppløyst, er også eit poeng. Oppløysinga av det store lesefellesskapet, der folket hadde eit felles sett med referanser og verk i bagasjen, kan vera ei sentral årsak. Men det ligg nok meir i det enn at forholdet mellom nasjonen og litteraturen forvitrar.

Romanen har ikkje lenger den status den ein gong hadde. Utover 1900-talet når romanen sin status eit høgdepunkt, som ei viktig kjelde til personleg utvikling og erkjenning. Bjerck Hagen sine tre urkriterier for stor litteratur, illustrer godt romanen sitt potensial som kjelde til kunnskap om fenomen som framandskap og røyndom. Men romanen er ikkje lenger, og har kanskje aldri vore det, aleine om å kunne framstille røynda og underlegjere den for oss. I dag finn mange menneske meir meining i popmusikk og film til dømes, på same måte som ein før gjorde i romanen. Som identitetsstimulans er romanen omringa av konkurrerande medium med same funksjon. Ein film har same evne til å fortelje ei god historie som ein roman. Med tanke på filmen sin potensial til å kunne underlegjere og formidle ein røyndom, målar den seg med romanen på mange måtar. I tillegg har den ein fordel som romanen ikkje har, filmen krev ein langt mindre eigeninnsats. Å lese er ein prosess som føresetter konsentrasjon, hukommelse, og ikkje minst, evna til å tenke fantasifult og danne seg eit bilete av det universet forfattaren skriv fram. Ein film gjer dette for deg. Og difor må ein heller ikkje gløyme at det er dei færraste av lesarane, noko poplærkulturen er eit ståande bevis på, som oppsøker litteratur med ein anna hensikt enn det å bli underhaldt. I ønsket om å bli underhaldt er ikkje nødvendigvis kvalitet det fremst kriteriet. Her kjem me tilbake til omgrepet tilgjengelegheit, då tilgjengelegheit på sett og vis trumfar kvalitet. Populærlitteraturen sel betre enn klassikarlitteraturen, mellom anna fordi den er meir tilgjengeleg. Både i betydinga av at teksten kanskje er lettare å lese, men og fordi den er meir *fysisk* tilgjengeleg. Den store massen av lesarar føretrekkjer den tilgjengelege litteraturen.

¹⁸⁵ Ibid. 236.

7 Konklusjon og avslutning

Formålet med denne oppgåva har vore å finne ut ulike forklaringar på kvifor så mange er slutta å lese klassikarlitteratur. Dette undersøkte eg med utgangspunkt i ein problemstilling som omfatta Jonas Lie og *Familien paa Gilje*. Ved å sjå på ytre og indre årsaker til problemet har eg forsøkt å setje fokus på høgst komplekse sider ved litteraturen, som eigentleg stiller fleire nye spørsmål, enn det gjer svar. Dei indre årsakene knyta eg til verkets kvalitet, og dei ytre til romanen si rolle i ulike kanontypar.

Oppgåva har bydd på metodiske utfordringar. Når det gjeld kvalitetsanalysen, er den ikkje er normativ. Ein kan ikkje trekke kvalitative slutningar på vegne av andre. Som einaste informant har min eigen litterære smak påverka dommane som ligg føre. Likevel vil eg hevde at eg er ein representativ lesar på mange måtar. For det fyrste er eg ung, og ein som las *Familien paa Gilje* for fyrste gong. Såleis gjekk eg inn utan andre førestillingar om romanen enn dei kunnskapane eg hadde om litteraturen frå Det moderne gjennombrøt. I tillegg er eg ein framtidig norsklektor, og såleis høyrer eg til eg den gruppa i befolkninga som har størst ansvar for å vidareformidla klassikarlitteraturen.

Ut i frå teoriane til Skyum-Nielsen og Bjerck Hagen forsøkte eg å utforme eit analyseverktøy for å påvise kvalitet. I utgangspunktet var målet å halde seg skjematisk til dei, og forsøke å sjå kor langt ein kom med omgrepa henta frå desse teoriane. Det har vore utfordrande å skulle halde seg skjematisk til teoriar som tar for kvalitet, då kvalitet ikkje er alltid er lett å påvise i ein tekst.

Romanen har, slik det kjem fram i analysen, mange kvalitetar. Dette visar seg fyrst og fremst ved at romanen oppfyller mange av kriteria for kva ein ser på som symptom på kvalitet. I analysen kom eg fram til at romanen kan få fram fysiske reaksjonar hjå lesaren i form av humor, som var Bjerck Hagen sitt fyrste symptom på kvalitet. I tillegg avdekka eg korleis ein lesar kan få sin forventningshorisont utvida i møte med *Familien paa Gilje*, jamfør symptom fem og seks. Bjerck Hagen sitt sjuande symptom er å spore i det sublime ein lesar kan fornemme i møte med romanen. Eg kom også fram til at romanen oppfylte Bjerck Hagens urkriterium for kvalitet.

Vidare i analysen har eg funnet ut at romanen innehar mange eigenskapar, som gjer at den framleis kan kallast for ein klassikar i norsk litteratur. Her er det viktig å understreke at desse kriteria er flytande. Det er difor ikkje sikkert at det er ein vedvarande tilstand. Viktigast er kanskje det funnet som seier at romanen framleis har noko å tilføre nye lesarar, og at dersom han blir lest, vil kunne fenge også kommande generasjonar.

Med utgangspunkt i at romanen har kvalitet, kan ein difor trekke slutninga om at utfordringane ikkje er forårsaka av manglande kvalitet i verket. Dei ligg fyrst og fremst i dei ytre årsaksforklaringane.

Årsakene er nok meir komplekse enn det denne oppgåva klarer å belyse. Men kanonforvaltinga er, slik eg ser det, ein viktig faktor . Eg vil hevde at når klassiske verk, som *Familien paa Gilje*, ikkje lenger er ein del av skulens kanon, er det lite sansynleg at dei vil finne mange nye lesarar. Etter å ha studert skulekanonen er det tydeleg at den kanoniserte litteraturen, fram til eit visst punkt, har hatt stor innflytelse i norskfaget. Dette har også vore styrande for pensumlistene ved universiteta. Den offisielle kanon, altså skulekanonen, har nok strøst påverknad når det kjem til å eksponere folk for dei gamle klassikarane. På noverande tidspunkt ser det ut til at ein er hamna i ein vond sirkel. Lærarane utdannar seg med utgangspunkt i eit avgrensa utval av klassikarlitteraturen, som gjer at formidlinga av klassikarlitteraturen avgrensar seg til eit fåtal av verk. No som læreplanen er meir generell enn nokon sinne, og utan ein spesifisert kanon, ligg ansvaret på den einskilde læraren. Då vil lærarane sine litterære preferansar i stor grad avgjere kva litteratur som blir presentert. Dersom norsklektorane ikkje møter til dømes Jonas Lie i utdanninga si, vil dei neppe ta den med seg ut i lærarvirket. Dette gjer at elevane som fullfører vidaregåande, gjer det utan å ha stifta nærare kjennskap til klassiske verk forutan om dei læreverka presenterer. Tilstanden for klassikarlitteraturen i skulen, er symptomatisk for den generelle tilstanden til klassikarane i samfunnet elles. Ein digitalisert kvardag der klassiske verk konkurrerer mot all verdas digitale medium, er neppe til fordel for dei eldre romanane. Sjølv om nordmenn les som aldri før, er statusen til klassikarane svekka, både som nasjonalt symbol og som underhaldningsmedium.

8 Litteraturliste

- Aamotsbakken, Bente. «Skolens kanon. Vår viktigste lesedannelse? En studie i norskfaglige antologier for videregående skole, allmennfaglig studieretning.» Forskningsrapport. Høgskolen i Vestfold. 2003.
- Aaslestad, Petter. *Dømt til kunst: Jonas Lies romaner, 1884-1905*. Oslo: Rådet for humanistisk forskning NAVF Universitetsforlaget, 1992.
- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2012.
- Bale, Kjersti. *Eстетikk: En innføring*. Oslo: Pax Forlag, 2009.
- Bang, Herman. «Jonas Lie. Hans bilde.» I *Søkelys på Familien på Gilje*, redigert av Ivar Havnevik, 10-23. Oslo: Universitetsforlaget, 1976.
- Beyer, Edvard. «Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene» i *Forskning og formidling*, 244-258. Oslo: Aschehoug, 1990.
- Bull, Francis. *Georg og Edv. Brandes. Brevveksling med Bjørnson, Ibsen, Kielland, Elster, Garborg, Lie*. II. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1939.
- Bull, Francis. Paasche, Fredrik. Winsnes, A.H. Houm, Philip. *Norsk litteraturhistorie, bind 4.2*. Oslo: H. Aschehoug & co., 1963.
- Christiansen, Atle. *Kritikarboka: Om litteratur, journalistikk og kvalitet*. Bergen: Fagbokforlaget, 2010.
- Claudi, Mads Breckan. *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget, 2013.
- Elster, Kristian. *Illustrert norsk litteraturhistorie: 4: De store diktere 2. utg.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1934.
- Fowler, Alastair. «Genre and the Literacy Canon». *New literary History* Vol.11, No.1 (1979) 97-119.
- Gadamer, Hans-Georg. *Sannhet og metode: Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax Forlag, 2010.
- Garborg, Arne. *Jonas Lie: En utviklingshistorie*. Kristiania: H. Aschehoug & Co's forlag, 1893.
- Garborg, Arne. «Jonas Lie: «Familjen paa Gilje, et Interiør fra Firtiaarene».» I *Søkelys på Familien på Gilje*, redigert av Ivar Havnevik, 30-34. Oslo: Universitetsforlaget, 1976.
- Gran, Gerhard. «Jonas Lie» i *Norsk Aandsliv i hundrede aar II*. Kristiana: Gyldendal, 1916.
- Gustafson, Alrik. *Six Scandinavian novelists: Lie, Jacobsen, Heidenstam, Selma Lagerlöf, Hamsun, Sigrid Undset*. New York: Biblo and Tannen, 1969.
- Haarberg, Jon. *Nei, vi elsker ikke lenger: Litteraturen og nasjonen*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- Hagen, Erik Bjerck, Jon Haarberg, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe og Petter Aaslestad. *Den norske litterære kanon 1700-1900*. Oslo: Aschehoug, 2009.
- Hagen, Erik Bjerck. *Litteraturkritikk: En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget, 2004.
- Hauge, Ingar. *Jonas Lies diktning: Tematikk og fortellekunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1970.
- Kraugerud, Alfhild. *Familien paa Gilje: Efter nyere forskningsmetoder*. Oslo: Universitetets Studentkontor, 1954.
- Lervik, Åse Hiorth. *Ideal og virkelighet: ekteskapet som motiv hos Jonas Lie*. Stavanger: Universitetsforlaget, 1965.
- Lie, Erik. *Jonas Lie. Oplevelser*. Kristiania og København: Gyldendal, 1908.
- Lie, Jonas. *Familien på Gilje i Samlede verker*. Bd. 2. 9. Utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1995.
- Lothe, Jakob, Unni Solberg, og Christian Refsum. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2007.

- Midbøe, Hans. *Dikteren og det primitive: Jonas Lies utvikling*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1965.
- Mæleng, Per. *Jonas Lies marginalia: en studie av Familien paa Gilje*. Oslo: Gyldendal, 2003.
- Olsen, Michel og Gunverelstrup (red.). *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning*. København: Borgens Forlag, 1981.
- Oterholm, Knut, Tonje Vold og Jofrid K. Smidt. *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget, 2013.
- Skram, Erik. «Jonas Lie: «Familjen paa Gilje». Et Interiør fra Firtiaarene.». I *Søkelys på Familien på Gilje*, redigert av Ivar Havnevik, 35-39. Oslo: Universitetsforlaget, 1976.
- Skyum-Nielsen, Erik. «Hvad mener De med en "klassiker"? » i *At læse klassikere*
- Steinfeld, Torill. «Døden kler henne: et diptykon» i *Gå mot vinden: Festskrift til Åse Hiorth Lervik på 60-årsdagen 2. juli 1993*, redigert av Bjørhovde, Gerd, Synnøve des Bouvrie og Torill Steinfeld, 39-71. Oslo: Emilia Press A/S, 1993.
- Weinreich, Torben. *Kanon. Litteratur I folkeskolen*. København: Høst & søn, 2004.
- Wiehr, Josef. «The women characters of Jonas Lie». *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 28, No 1. (Jan., 1929): 41-71.

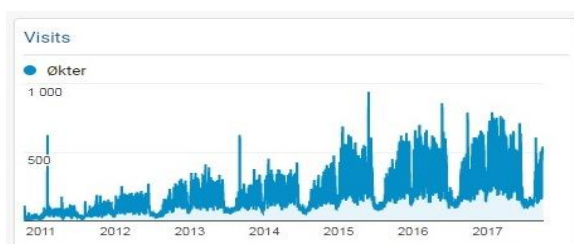
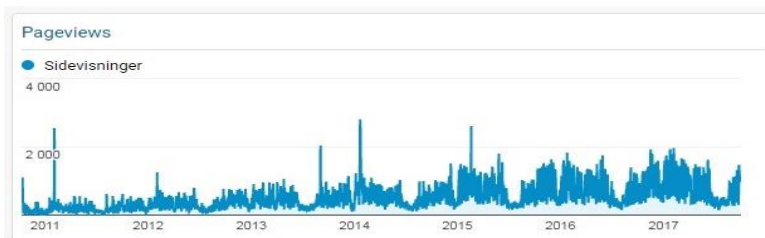
Kjelder frå internett

- Kunnskapsdepartementet, "Læreplanen i norsk (NOR1-05)", 2013. Lastet ned 17.03.2018.
- Kyrkje-, utdannings- og forskingsdepartementet, «Læreplan for vidaregåande opplæring. Norsk. Felles allment fag for alle studieretningar, 1993. Lastet ned 07.02.2018.
- Litteraturfestival.no, «Norsk litterære kanon» 14.04.18.
<https://www.litteraturfestival.no/lillehammer/norsk-litteraer-kanon/>
- Statistisk sentralbyrå, «Norsk mediebarometer». 23.april 2018. www.ssb.no/kultur-og-fritid/statistikker/medie/aar
- Zunshine, Lisa. «Why Fiction Does It Better». *The Chronicle Review*. Ukjent årgang. 2013. 4-5. 28.03.2018. <https://www.chronicle.com/article/Theres-No-Substitute-for/143363>

Vedlegg / Appendiks

Statistikk bokselkap.no: okt. 2010 – sept. 2017

- ca 548.000 brukere
- ca 1.370.000 sidevisninger



Mest leste bøker

Mest leste bøker (2010-17)			
1	Welhaven: <i>Utvalgte dikt</i>	18	Hansen: <i>Novellen</i>
2	Wergeland: <i>Utvalgte dikt</i>	19	Hansen: <i>Luren</i>
3	Collett: <i>Amtmandens Døttre</i>	20	Sivle: <i>Sogor</i>
4	30 ballader – om drap og elskov ...	21	Dass: <i>Vær hilset I Nordlands bebyggede Mænd</i>
5	Skram: <i>Karens Jul</i>	22	Bjørnson: <i>Utvalgte dikt</i>
6	Wessel: <i>Utvalgte småvers</i>	23	Kielland: <i>Novelletter</i>
7	Kinck: <i>Flaggermus-vinger</i>	24	Obstfelder: <i>Digte</i>
8	Krag: <i>Utvalgte dikt</i>	25	Dass: <i>Katekismesanger</i>
9	Nilsen: <i>Utvalgte dikt</i>	26	Moe: <i>Utvalgte dikt</i>
10	Bjørnson: <i>En glad Gut</i>	27	Garborg: <i>Bondestudentar</i>
11	Bjørnson: <i>Faderen</i>	28	Bull: <i>Utvalgte dikt</i>
12	Vinje: <i>Utvalgte dikt</i>	29	<i>Hamarkrøniken</i>
13	Asbjørnsen & Moe: <i>Utvalgte folkeeventyr</i>	30	Ibsen: <i>Et dukkehjem</i>
14	Garborg: <i>Hanna Winsnes's kokebog</i>	31	Wessel: <i>Utvalgte komiske fortellinger</i>
15	Bjørnson: <i>Synnøve Solbakken</i>	32	Grieg: <i>Norge i våre hjerter</i>
16	Skram: <i>Forraadt</i>	33	Ibsen: <i>Terje Vigen</i>
17	Aasen: <i>Symra</i>	34	Wergeland: <i>Brevene til Amalie</i>
		35	Garborg: <i>Mannfolk</i>
		36	Vinje: <i>Ferdaminni</i>
		37	Ibsen: <i>Peer Gynt</i>
		38	Engelbretsdatter: <i>Siælens Sang-Offer</i>
		39	<i>Absalons Dagbok 1552-72</i>
		40	Nygaard: <i>Utvalgte dikt</i>
		41	Holberg: <i>Erasmus Montanus</i>
		42	Kielland: <i>To Novelletter fra Danmark</i>
		43	Kielland: <i>Nye Novelletter</i>
		44	Undset: <i>Fru Marta Oulie</i>
		45	Bjørnson: <i>Utvalgte dikt</i>
		46	Asbjørnsen: <i>Norske Huldreeventyr og Folkesagn</i>
		47	Brun: <i>Utvalgte dikt</i>
		48	Duun: <i>Menneske og maktene</i>
		49	Jæger: <i>Fra Kristiania-bohømen</i>
		50	Grieg: <i>Friheten</i>

eBokBib

Nedlastninger i app 2013-17:
17.750 EPUB-filer fra Bokselskap

EPUB (2017)	eBokBib (2017)
1. Et dukkehjem	1. Hedda Gabler
2. Utvalgte dikt (Welhaven)	2. Peer Gynt
3. To Venner	3. Et dukkehjem
4. Benedicte Stendal	4. Terje Vigen
5. Amtmandens Døttre (1854/55)	5. Juvikingar
6. En folkefiende	6. Gengangere
7. Norske Huldreeventyr og Folkesagn	7. Fra Kristiania-bohømen
8. Gengangere	8. I de dage
9. Paa ski over Grønland	9. Sjur Gabriel
10. Utvalgte folkeeventyr	10. Vildanden
11. I blinda	11. Fru Marta Oulie
12. Benedicte Stendal	12. Amtmandens døtre (1879)
13. Jomfrue Pecunia	13. Bondestudentar
14. S.G. Myre	14. En folkefiende
15. Afkom	15. Forraadt
16. Juvikingar	16. Riket grundlægges
17. Gamle folk og andre fortællinger	17. Synnøve Solbakken
18. Jacob	18. Menneske og maktene
19. Lærebog i de forskjellige Grene af Huusholdningen	19. Gift
20. Nordvestpassagen	20. Haugtussa
21. Sjur Gabriel	21. Amtmandens døtre (1854/55)
22. En glad Gut	22. Medmenneske
23. Synnøve Solbakken	23. Slædedagbok for turen til Sydpolen
24. Tre skiturførelser fra 1884	24. Erasmus Montanus
25. Else	25. De vergeløse

Utvalgte dikt	139
Novellen	77
Et dukkehjem	64
Synnøve Solbakken	53
Flaggermus-vinger	51
Amtmandens Døttre (1854/55)	47
Luren	45
Forraadt	43
Karens Jul	41
Novelletter	41
Peer Gynt	39
Digte	38
Ferdaminni	38
Bondestudentar	37
En folkefiende	36
Hanna Winsnes's kokebog	35
30 ballader – om drap og elskov, skjemt og lengsel	33
I de dage	30
Dagbok 1552-72	28
Amtmandens Døttre (1879)	27
Katekismesanger	26
Norske Huldreeventyr og Folkesagn	26
Utvalgte folkeeventyr	23
En glad Gut	22
Faderen	22
Gamle folk og andre fortællinger	21
Gengangere	21
Erasmus Montanus	20
Albertine	19
Sjur Gabriel	19
Fra Kristiania-bohêmen	18
Elskede Amalie	17
Hedda Gabler	17
Hamarkrøniken	16
Siælens Sang-Offer	16
Tre skiturfortellinger fra 1884	16
Vildanden	16
Else	15
Menneske og maktene	15
Afkom	14
Riddarballadar 2	14
Constance Ring	13
Fagartiklar og tittelregister	13
Friheten	13
Fru Marta Oulie	13

Tal frå Det Deichmanske bibliotek

År	Antall
1996	646
1997	451
1998	448
1999	421
2000	319
2001	333
2002	303
2003	306
2004	372
2005	272
2006	220
2007	189
2008	171
2009	125
2010	151
2011	175
2012	179
2013	141
2014	167
2015	117